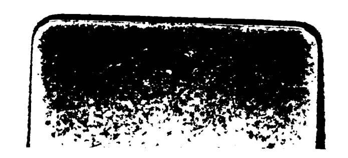


А. Н. АГАТОВЪ.

Искусство и актеры.

Изберетъ ли васъ Господь случайно въ сыновья, и дѣвушекъ возьметъ ли въ ангелы Свои?

Коранъ, XVII, 42.

[1]907 г.

А. Н. АГАТОВЪ.

Искусство и актеры.

Этюдъ.

Изберетъ ли васъ Господь случайно въ сыновья, и дѣвушекъ возьметъ ли въ ангелы Свои?

Коранъ, XVII, 42.



СМОЛЕНСКЪ
Электр. Тип. „Смоленскій Вѣстникъ".
1907 г.

А. Н. Агатовъ.
„Искусство и актеры".

ПОСВЯЩАЕТСЯ

Николаю Васильевичу

ДОБРОТВОРСКОМУ.

...На тебя, на ясна сокола..."
Занялся духъ—слово замерло...
А. В. Кольцовъ.

А. Н. Агатовъ.
„Искусство и актеры“.

I.

Не оживетъ, если не умретъ.
Кор. I, 15, 36.

Спектакль оконченъ.

Изъ театра, пробудясь отъ очарованнаго сна, спѣшитъ толпа.

По залитой электричествомъ площадкѣ сада проносится этотъ пестрый потокъ эффектныхъ нарядовъ, элегантныхъ паръ и живописныхъ группъ; въ общемъ шумѣ движенья вибрируютъ оживленные женскіе голоса, слышенъ ихъ ласковый хохотъ, поспѣшное шуршанье многихъ ногъ и шелестъ одежды.

Что-то поднимающее есть въ этомъ общемъ стремленьи. Хочется вѣрить, что всѣ эти люди довольны и радостны, что жизнь ихъ легка и свѣтла, что, объединенные иллюзіей, они несутъ въ нее еще новое теплое чувство и свѣтлую мысль!

Но—увы! это слишкомъ прозрачныя краски для ночи. Ночь темна; тяжелыя массы тѣни падаютъ отъ деревьевъ

сада, и разительная перемѣна происходитъ въ нихъ съ толпою. Пестрота ея внезапно гаснетъ, таинственно картина превращается въ гравюру, и въ шорохѣ ея движенія ужъ нѣтъ той легкости и свѣта: обыденные интересы слышатся въ отдѣльныхъ голосахъ, нѣчто до неожиданности прозаичное читается въ ихъ лицахъ.

Вѣдь кто эта толпа? Оффиціальныя особы съ отпечаткомъ положенія и вѣса, разнокалиберный служебный людъ, представители такъ называемыхъ свободныхъ положеній, расфранченные приказчики галантерейныхъ магазиновъ, картежники и мелкіе карманные воришки—вотъ эта толпа. Шикарныя женщины-жены, еще болѣе шикарныя камеліи, жеманныя дѣвицы среднихъ классовъ, погибшія созданья и прислуга.

Одни спѣшатъ съ какимъ-то озлобленьемъ, захваченные и подавленные видѣннымъ; другіе вьются подлѣ дамъ, сверкая возбужденными глазами; третьи идутъ молча и устало, получивъ именно то, за что заплачено, но чего они не взяли бы въ обыденную жизнь.

Они посѣщаютъ театръ, какъ зани-

мательное зрѣлище явленій, но и только; прахъ его иллюзій отряхаютъ они въ немъ же, и отъ этого ихъ равнодушіе становится — увы!—еще черствѣе. Другіе ищутъ въ немъ прибѣжища отъ скуки, но, исчезая при мерцаніи иллюзій, она лишь глубже зарывается въ ихъ души. Третьи ходятъ въ него жадно, чтобы мучиться сочувствіемъ къ героямъ, съ затаеннымъ увлеченіемъ прислушиваться тамъ къ безумству страсти и видѣть кровь...

Съ послѣднихъ скамеекъ театра еще доносятся ихъ бозпорядочные крики. Этимъ неистовствомъ, этимъ ужасающимъ обнаруженьемъ своего мятежнаго, приподнятаго чувства они сопровождаютъ тамъ послѣднія свои прощанія съ иллюзіей, открывающейся при поднятьи занавѣса. Затѣмъ ихъ вой на время затихаетъ, и новыя большія толпы ихъ стремятся въ эту область тѣни.

Напрасно было бы искать среди нихъ зрителя, лишь только заглянувшаго въ чудесный міръ искуства. Взбудораженные и смятенные, одни изъ нихъ разъѣдутся къ семейнымъ очагамъ; другіе, вѣроятно, въ рестораны; третьи будутъ до

утра бродить по улицамъ, припоминая монологи и неожиданно ловя себя на необычныхъ жестахъ, — а большинство закончитъ развлеченье на окраинахъ, въ притонахъ невоздержности и страсти.

У воротъ театральнаго сада толпа опять объединяется при свѣтѣ фонарей. Краски ея снова вспыхиваютъ, переливаясь, точно чешуя чудовища,— но здѣсь она уже замѣтно таетъ и растекается по разнымъ направленіямъ.

Треща по мостовой, изъ-подъ деревьевъ къ ней повыкатили экипажи; гулко звякнули копыта лошадей, и вскорѣ ихъ соединенный грохотъ наполнилъ шумами весь городъ.

Въ числѣ другихъ, посѣтившихъ эту первую гастроль весенней труппы, находился и когда-то увлекавшійся Иванъ Васильичъ Савостьяновъ.

Порѣдѣвшая толпа еще шумитъ вокругъ него, но, по привычкѣ, онъ спокоенъ въ ней. Идя онъ часто останавливается и, при своемъ высокомъ ростѣ, смотритъ черезъ море шляпъ, не-то кого-то поджидая и отыскивая здѣсь не-то желая пропустить скорѣе мимо.

Затѣмъ онъ вновь и снова направляется съ ней вмѣстѣ.

Въ темнотѣ ему еще мерещится сіяющая сцена, онъ смотритъ иногда въ ея квадратъ, и тамъ жестикулируетъ ожившая картина. Но и это—только машинальная работа впечатлѣній, надъ которою онъ улыбается и морщитъ лобъ въ скептическія складки.

Въ послѣднее время онъ почему-то сталъ все болѣе раздумывать о сценѣ, но довольно неудачно. Мысль его, лѣниво или безнадежно останавливаясь на ея предметѣ, крайне его утомляла своею неотвязностью и темнотой какою-то матеріальною тяжеловѣсностью и отсутствіемъ въ ея хаосѣ свѣжихъ вѣяній, разсвѣта. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ точно чувствовалъ, что эта мысль еще вернется, и инстинктивно избѣгалъ ея, стараясь накопить побольше силъ.

Вотъ почему ему теперь пріятнѣе идти, слегка баюкая себя размѣренной походкой, испытывать здоровый аппетитъ, отдаваться прелести весенней теплой ночи, да, пожалуй, слегка посмѣиваться, что на сценѣ жизнь проходитъ очень быстро, тогда какъ, напри-

мѣръ, перчатки снимаются ничуть не торопливо

И какъ это странно! Въ дѣтствѣ и юности, когда театръ являлся для него потребностью, такой захватывающей, но рѣдкой,--онъ увлекался имъ. Онъ видѣлъ тамъ сбывавшіяся сказки, пышные сады, оживленные весельемъ праздниковъ, и замки, подавленные ужасомъ темнѣющихъ надъ ними преступленій.

Въ нихъ жили герои и простаки, счастливцы и несчастные, но всегда такіе привлекательные, всегда, казалось, болѣе понятные и близкіе, чѣмъ въ жизни. За какихъ-нибудь два—три часа, онъ успѣвалъ влюбиться въ нихъ настолько, что могъ пойти за ними на край свѣта! А женщины тамъ были такъ прекрасны, что хотѣлось бы только расплакаться предъ ними отъ какого-то невыразимаго желанья...

Послѣ онъ узналъ короче этотъ міръ, игралъ любителемъ среди весьма приличныхъ лицедѣевъ, и даже пользовался кой-какимъ успѣхомъ. Но изъ опыта онъ вынесъ очень жалкій взглядъ на это дѣло.

— Кто любитъ искусство, тотъ пусть

наслаждается имъ издали, или отдастъ ему всю жизнь!—Онъ не сдѣлалъ ни того ни другого. Все кажется ему просто, понятно... Онъ видитъ мертвую систему закулисъ, и чувствуетъ, какъ иногда нужна бываетъ человѣку тайна.

Сцена уже не чаруетъ и не возбуждаетъ его. Идеальный оттѣнокъ погасъ, сады утратили свою нетронутую пышность, замки вдругъ осунулись и облиняли. Онъ узналъ, какъ это дѣлается, и невольно сталъ преувеличивать, что дѣлается это очень просто.

Берется должное количество дешевыхъ красокъ и мажется по полотну съ тенденціей изобразить дворецъ или болото. Другія краски покрываютъ лица исполнителей, передавая отупѣнье алкоголика, румянецъ юноши, морщины старика.

Затѣмъ развѣшиваются такъ называемыя декораціи, и акробаты чувства появляются читать на сценѣ роли. Обыкновенно это сводится къ какой-то странной выразительности, въ яркости которой и принято усматривать таланты лицедѣевъ.

Взять, напримѣръ, обыкновеннѣйшую фразу: „Ахъ, какъ мнѣ грустно, какъ мнѣ тяжко!“. Съ этой точки зрѣнія,

актеръ, отмѣтившій словечки «грустно, тяжко», считался бы плохимъ актеромъ. Болѣе талантливый, должно быть, подчеркнулъ бы „ахъ и какъ“ и, поправляя воротникъ своей манишки, ухватился бы за ноющую грудь. Надо полагать, великій актеръ съ этой фразой упалъ бы на землю, сталъ бы грызть ее и рычать отъ внутренней боли.

Порядочный комикъ непремѣнно вырвалъ бы изъ парика приличное количество волосъ, а недурная inqénue навѣрно развела бъ въ отчаяніи руки, навѣрно бросила бы въ публику молящій томный взоръ и незамѣтнымъ взмахомъ узенькой, но сильной ножки откинула бы свой послушный шлейфъ на третій планъ глубокой сцены.

Такова — онъ полагалъ — подкладка восхищавшихъ его ранѣе иллюзій, тысячи эффектно выраженныхъ и бравурно отраженныхъ зрителями чувствъ. Конечно, онъ все больше начиналъ смотрѣть на сцену взглядомъ Мома: драматическіе персонажи становились для него комическими, а комическіе старички или старушки были просто-на-просто курьезны.

Но самъ онъ не скоро покинулъ театръ. Играть на сценѣ оставалось для него какимъ-то пьянствомъ. Долго онъ поддавался этой слабости, и приходилъ въ театръ хотя затѣмъ, чтобъ потолкаться въ немъ среди знакомыхъ.

Что привлекало его—онъ и самъ не отвѣтилъ бы точно. Всѣ были заняты, неразговорчивы; за кулисами темно; въ уборныхъ тѣсно; всѣ онѣ забросаны костюмами и реквизитомъ, увѣшаны щитами, шляпами, тряпьемъ и париками,—и все это давнымъ-давно ему извѣстно.

Но было у него неодолимое влеченье дышать этой тревожной атмосферой, смотрѣть на эти ослѣпляющія лампы и чувствовать себя тамъ нужнымъ человѣкомъ.

Это было, однако, лѣтъ десять назадъ. Кружокъ давно распался, связи порвались и самое то зданіе назначено теперь для новыхъ цѣлей. Привычки старой близости къ театру остались у него и до сихъ поръ, но въ новомъ зданіи онъ не заводитъ больше связей, посѣщая его рѣдко.

Теперь онъ чувствуетъ себя чужимъ, сидитъ всегда на взятомъ мѣстѣ, по-

чему-то раздражается, когда при входѣ капельдинеръ проситъ показать его билетъ, нетерпѣливо ждетъ конца піесы и уходитъ въ серединѣ водевиля.

Онъ такъ проникнулся ироніей къ театру, что пересталъ испытывать пріятность даже въ чтеньи драматурговъ. Стоило ему себѣ представить, какими средствами тамъ было бъ передано то или другое мѣсто пьесы, и несоотвѣтствіе задачи автора съ ея осуществленіемъ ужъ безпокоило его.

У Шекспира, напримѣръ, цвѣтетъ и дышетъ каждая страница,—но для работника актера вѣдь это только трудныя тирады, въ концѣ которыхъ маленькими буквами бываетъ иногда отмѣчено: закалывается, уходитъ, исчезаетъ. Конечно, лицедѣй продѣлаетъ ремарку, но не досадно-ль знать, что публика сочтетъ это какимъ-то восхитительнымъ искусствомъ, тогда какъ налицо здѣсь только лишь костюмъ, поддѣльное одушевленье и сноровка.

Глядя на картину, стоило ему подумать, какъ это нарисованное море приподымалось бы на смазанныхъ валахъ, какъ эту граціознѣйшую сцену разыг-

рали бы художники подмостокъ, его больное мѣсто раскрывалось, и коршуномъ надъ нимъ виталъ его протестъ на массовый обманъ...

Конечно, вся эта иронія и ненависть къ театру были только оборотной стороной его влеченья. Онѣ еще сильнѣй будили въ немъ надежду того чуда, тѣхъ освѣжающихъ возвышенныхъ иллюзій, въ возможность самую которыхъ онъ почти не вѣрилъ больше, но которыя однѣ могли бы дать ему утраченную вѣру, утраченное равновѣсіе его сильнѣйшей склонности съ разсудкомъ. Получался заколдованный предѣлъ, изъ котораго ему, казалось, не было исхода.

Мало-по-малу мысль его опять остановилась на театрѣ. Въ памяти внезапно вспыхивали цѣлыя страницы прошлаго, дорогія какъ воспоминанья, но смущавшія его, какъ проявленія искусства.

Припоминаются ему различные курьёзы, тысячи нелѣпыхъ промаховъ или неловкостей, нерѣдко останавливавшихъ на себѣ всѣ интересы закулисной мелкой жизни,—словомъ, проза и обыденщина сцены.

Припоминаются спектакли, та суета и усталость, когда они сходили въ общія уборныя, спѣша переодѣться и подправить расплывающійся гримъ.

На сценѣ водворялся безпорядокъ: разрушали одну декорацію, шумно ставили другую; разбивали газоны, бесѣдки, кусты, или нанашивали мебель, среди которой, рисуясь иногда передъ рабочими, сновали размалеванныя «лица».

Уборныя за это время наполнялись разнымъ сбродомъ, зашедшимъ отъ бездѣлья покурить да поглазѣть на этихъ разрисованныхъ людей,—тревожныхъ, суетящихся, комически неудовлетворенныхъ ни собой, ни окружавшимъ.

Гремѣлъ оркестръ, заливались строгіе звонки,—наконецъ, съ подмостокъ сцены раздавался пересѣкшійся отъ пыли голосъ, приглашающій „къ началу"! Завсегдатаи гурьбою шли въ фойэ, исполнители вновь поднимались на подмостки. Занавѣсъ взвился: снова тихо... снова кто-то ужъ лавируетъ надъ бездной... ближе, ближе—снова огни, декораціи и сотни глазъ, подъ которыми дрожали новички и хрипѣли отъ спазмъ въ горлѣ.

Особенно смущало его то, что чисто внѣшними шаблонными пріемами чаще всего передаются самыя разительныя вещи, достигаются труднѣйшіе эффекты. Ему припомнился довольно яркій случай съ однимъ провинціальнымъ лицедѣемъ Тимофеевымъ, играющимъ подъ псевдонимомъ Феева-Лѣсного.

Иванъ Васильичъ, по обыкновенію, былъ за кулисами, а Феевъ заканчивалъ на сценѣ дѣйствіе съ большой горячностью, рыданьями и смѣхомъ. Но не успѣлъ еще закрыться занавѣсъ, не успѣла выразить своихъ восторговъ публика, какъ слезы его высохли. Онъ нахватилъ личину бѣглаго комизма и засмѣялся, крикнувши въ кулисы: „Браво! комаръ носа не подточитъ!“

Это былъ, конечно, фокусъ виртуоза передъ младшими коллегами въ искусствѣ. Проходя затѣмъ черезъ уборную, Иванъ Васильичъ—помнитъ—посмотрѣлъ еще на Феева, досадливо снимавшаго костюмъ и цѣпи арестанта, а въ залѣ онъ увидалъ съ десятокъ красныхъ глазъ и гимназиста, поспѣшно пробѣжавшаго куда-то со стаканомъ трепетной воды.

Еще лучше случай былъ съ суфлеромъ Безпередышкинымъ, задумавшимъ въ свой бенефисъ явиться передъ публикою въ роли. Бѣдняга долго былъ обманутъ близостью къ театру, но самъ всегда робѣлъ и волновался, ни одного движенья не умѣя передать естественно и просто.

И что же—интересность пьесы, внѣшніе эффекты положеній и ретивость доставили ему значительный успѣхъ; когда-жъ въ концѣ онъ былъ убитъ и раздавилъ заранѣе насыпанную клюкву въ карманъ своей сорочки, огромное кровавое пятно произвело совсѣмъ большое впечатлѣнье: „высшія сферы“ театра вызывали его шумно и, вѣроятно, надолго запомнили спектакль.

— Все механизмъ, все сноровка!—шепталъ Иванъ Васильичъ.—Гдѣ же творчество, гдѣ вдохновенье, этотъ огонь Прометея, людей сближающій съ богами?

Онъ чувствовалъ какъ будто пустоту, какой-то тягостный пробѣлъ въ своей душѣ. Потребность разрѣшить такое напряженье мысли заставляла его припомнить еще что-то, что-то разгадать и уяснить себѣ, но что—онъ не зналъ.

А. Н. Агатовъ.
„Искусство и актеры."

II.

„И если бъ даже слово Заратустры было въ сто разъ право: все таки, повторяя его ты былъ бы не правъ!"
Такъ говорилъ Заратустра.

На минуту онъ остановился въ отчаяньи и нерѣшительности.

Прямо передъ нимъ продолжался безконечный тротуаръ, немного наискось начинались темныя аллеи парка, протянувшагося на значительное разстоянье.

Заслышавъ чьи-то гибкіе шаги, мѣшавшіе ему придумать что-нибудь забавное и развлекающее, онъ поднялъ недовольный взглядъ черезъ плечо и изумился: передъ нимъ стоялъ Крестовъ, Семенъ Петровичъ,—старинный и большой его пріятель.

Они когда-то выступали вмѣстѣ на сценахъ своего родного города, затѣмъ Крестовъ уѣхалъ, но недавно оба свидѣлись опять.

Несмотря на разницу характеровъ и вкусовъ, они сходились, главнымъ образомъ, на томъ, что видѣли одинъ

въ другомъ горячихъ собесѣдниковъ и находили много удовольствія въ своихъ словесныхъ поединкахъ.

Семенъ Петровичъ былъ высокій, стройно сложенный блондинъ, съ бородкою и простодушнымъ выраженьемъ умнаго лица—незамѣнимый человѣкъ на роли простаковъ и идіотовъ.

Впрочемъ, ни внѣшность, ни его костюмъ не давали повода къ такимъ предположеньямъ. Онъ былъ въ пальто, застегнутомъ большими пуговицами; въ шляпѣ съ модно-закругленными полями; въ лакированныхъ ботинкахъ и пенснэ на черной лентѣ.

Иванъ Васильичъ былъ еще нѣсколько выше, но тонкая, и все-таки громоздкая его фигура не создавала гармоническаго впечатлѣнья. Эта костлявость сложенія, лихорадочные сѣрые глаза и рѣзко выраженный черепъ внушали мысль о крайностяхъ натуры, равно какъ о преобладаньи у него какой-то внѣшней жизни, но лишь объ очень небольшой способности къ сосредоточенности, или самоуглубленью, которой въ высшей мѣрѣ обладалъ его пріятель.

Оба это были люди непристроенные къ жизни. Одинъ—богатый человѣкъ и диллетантъ; другой—ея безпечный созерцатель, постоянно находившій себѣ множество занятій, быстро расправляющійся съ ними и безъ конца переѣзжающій по свѣту.

— Иванъ Васильичъ!—изумился, въ свою очередь, Крестовъ,—вы изъ театра?—

— Да, да,—обрадовался Савостьяновъ, пожимая ему руку.—А вы?—освѣдомился онъ.

— Я тоже.

Но я еще минутъ пятнадцать просидѣлъ въ уборной Чарова...

Онъ вамъ понравился?—

— Это вашъ знакомый? — перебилъ Иванъ Васильичъ, не дослушавъ.

— Да, мы съ нимъ встрѣчались... Не правда-ль, интересенъ? Не говоря уже про благородную манеру выраженья, вся роль трактована такъ фонтастически-правдиво и оригинально, что я назвалъ бы это просто откровеньемъ.

Досадно только, что не выдержанъ ансамбль и слишкомъ иногда кричатъ курьезы постановки,—продолжалъ онъ, какъ общеизвѣстное ужъ мнѣнье,—не-

достатокъ, впрочемъ, „историческ
у нашего театра. Дѣло это вырастаетъ у насъ какъ-то въ ширину, какъ-то пухнетъ, но не развивается здорово. Попрежнему всѣ учатъ роли, а не пьесы, попрежнему играютъ ихъ не столь бездарно, сколько глупо, и воюютъ за хлопки!—

— Ха, ха! Мы съ вами думаемъ буквально, какъ одна и та-же голова!— еще больше оживился Савостьяновъ.— Оба разочаровались, оба видимъ на театрѣ больше недостатковъ, нежели достоинствъ, и понимаемъ всѣ его уловки.

— Нѣтъ, зачѣмъ-же,—возразилъ ему Крестовъ.—Я только хотѣлъ сказать вамъ о рутинѣ и неизмѣнномъ реализмѣ постановки. Я не спорю, группа геніальныхъ представителей послѣдняго, побѣдивши старую ходульность, очаровала публику... Искусству былъ открытъ широкій новый путь, и до сихъ поръ на немъ не переводятся прекрасныя плеяды. Но реализмъ художника не то же, что рутина реализма. Во всякомъ случаѣ, онъ только еще часть, одна, отдѣланная сторона на цѣлой глыбѣ.

Бываютъ вѣдь художники какъ Беклинъ, рисовавшій только тѣни, и—какъ Рѣпинъ, передающій часто вещи со всею ихъ матеріальной простотой. Таковы, конечно, и поэты: созданья одного необходимо отражать реально, образы другого—только идеально, точно грезу... Не говорю, бываютъ исключенья, когда артиста надо предпочесть и драматургу,—но это ужъ особенный вопросъ.

А между тѣмъ всѣ пьесы историческія, феерическія, символическія и реальныя ставятся у насъ однообразно и даже не по принципу, а такъ сказать, по практикѣ—увы! натурализма.

Вообще, отсталость, узость, внѣшность... Вотъ что отбиваетъ отъ театра. И васъ понимаю: что бы помириться съ нимъ, войти въ него опять съ довѣріемъ и предрасположеньемъ, невольно хочешь видѣть въ немъ интеллигентность, широту, талантъ—и видѣть въ еще большей степени, какъ если-бъ не существовало этихъ отрицательныхъ сторонъ.

Такова ужъ психологія возврата.

Дѣтское влеченіе къ нему должно

смѣниться болѣе глубокимъ; повидимому, самъ онъ долженъ превратиться въ пантеонъ искусствъ,—во всякомъ случаѣ, стать на ноги и утвердить свое упавшее значенье,—а между тѣмъ его дѣйствительная связанность и косность невольно пробуждаетъ въ публикѣ запросы, которые лишь только глубже раскрываютъ его слабость.

Вотъ почему неудивительно, когда по отношенію къ театру начинаютъ иногда съ послѣдняго вопроса, и раздѣляютъ даже тотъ упрекъ, что въ немъ почти не отразилось новыхъ вѣяній въ искусствѣ.

Само собой, желать, чтобъ всѣ актеры превратились въ декадентовъ—это странно; но если такъ ужъ надоѣлъ сплошной натурализмъ и если эти вѣянья уже отражены на всѣхъ искусствахъ, невольно задаешь вопросъ: что помѣшало имъ, хотя отчасти, освѣжить и нашу сцену?

Вѣдь даже изъ корыстныхъ цѣлей, въ смыслѣ новости или рекламы, воспользовались этимъ направленіемъ всего двѣ-три столичныхъ труппы... Почему? Въ самомъ дѣлѣ, трудно-же пред-

полагать, что всѣ актеры не симпатизируютъ ему, благодаря его критическому отрицанью, — просто-на-просто, они его не знаютъ.—

Иванъ Васильевичъ иначе посмотрѣлъ на эту мысль. Въ декадентскомъ ансамблѣ, какъ и въ стильности игры, онъ почувствовалъ такую трудность для актеровъ, что, при одномъ сопоставленьи съ нею, вся ихъ масса какъ бы отпадала...

— Въ самомъ дѣлѣ, — подтвердилъ онъ,—выходить на сцену, нахвативши первый подвернувшійся пиджакъ—эта штука стала очень незамысловата. И если-бъ декаденство требовало большаго и даже многимъ оказалось не подъ силу, то это только подняло бъ и поочистило бы сцену. Какъ жаль, что мало декадентскихъ пьесъ!—

— Я васъ не узнаю,—тонировалъ Крестовъ, все болѣе шутливо. — Требованье одного какого-нибудь стиля слишкомъ ужъ искусственно и даже невозможно. Не было бы большой ошибкой думать, что декадентская игра возможна только въ новыхъ рѣдкихъ пьесахъ.

По сущности, талантливое декадентство—это тотъ же символизмъ, который составляетъ содержанье всякаго искусства,—только болѣе сознательный, чѣмъ прежде;—по внѣшности же это стиль,— изящный, граціозный, феерическій и глубоко, быть можетъ, современный.

Это утонченная манера чувствовать, упрощенная манера отражать свои психическія ощущенья ярче или красочнѣй, достигая этого намеками и простотой схематизированной формы. Въ этомъ стилѣ съ одинаковымъ успѣхомъ можно отразить портретъ извѣстной личности, фигуру изъ „Грозы“ и Орлеанскую восторженную дѣву.

Но актеръ нашъ «бѣденъ, теменъ, жалокъ и ненуженъ“—вотъ къ чему сводилось самобичеваніе его на всероссійскомъ первомъ съѣздѣ. Онъ попрежнему или спасается на выйгрышныхъ мѣстахъ, давая въ нихъ моменты чуства,—или отчитываетъ роль сплеча, выдвигая и подчеркивая очевидный смыслъ во фразахъ.

Въ дѣйствительности это, можетъ быть, и такъ: не зная будущаго, каж-

дый раскрывается своей самостоятельною жизнью. Но на сценѣ жизнь чудесная и иллюзорная: на ней изъ этого выходитъ только то, что Лебедь рвется въ облака, Ракъ пятится назадъ, а Щука тянетъ въ воду;—бояре разговариваютъ съ Грознымъ какъ съ мальчишкой, а могильщики, вмѣсто того, чтобъ только напѣвать за трудною работой, орутъ во все воронье горло.—

— И въ результатѣ получается, что вы смотрѣли не комедію, а нѣсколькихъ отдѣльныхъ персонажей,—заключилъ Иванъ Васильичъ.

Но все-таки я, признаюсь, не понимаю,—продолжалъ онъ далѣе,—какъ это вы, Семенъ Петровичъ, несмотря на ваши сложные запросы отъ театра, можете еще довольствоваться имъ? Я полагаю, мы уже не можемъ смотрѣть на сцену безъ заглядыванья за кулисы, въ суфлерку, въ бутафорскій шкафъ и механическое отдѣленье: закрывать на нихъ глаза, значило-бъ обманываться добровольно...

А вѣдь мы отлично знаемъ, какъ, рядомъ съ нами, съ одинаковымъ успѣхомъ, играли тамъ бенгальскіе огни,

свѣтящіяся окна въ декораціи, клюква, выстрѣлы, дожди и содержанья пьесъ, которымъ наша публика, быть можетъ, аплодировала больше, много больше, чѣмъ актерамъ.

Какая-жъ послѣ этого иллюзія? О я могу сказать, что та или другая сцена передана гладко, что эффектность ихъ разсчитана хитро, но восхищаться клюквой—это, чертъ возьми, я предоставилъ бы другимъ!—

Семенъ Петровичъ возмутился.

— Вѣдь это только техника—о чемъ вы говорите,—началъ онъ. Но развѣ знаніе техническихъ пріемовъ музыки или архитектуры должно разочаровывать насъ въ этихъ обольстительныхъ искусствахъ? Развѣ живописцы меньше цѣнятъ Леонардо, чѣмъ профаны?

И что это за переходъ отъ насъ на сцену вообще? Не надо забывать, что настоящее искусство—это дѣло, что для насъ оно было забавой, но что игрушки строятся по принципамъ сближенія лишь внѣшняго подобія съ вещами и представляютъ только видимость явленій.

Насмотрѣвшись на нее, поучаство-

вавши сами въ этой видимости, мы вѣщаемъ якобы изъ глубины большого опыта,—но чего въ самомъ дѣлѣ стоилъ „опытъ", когда онъ не далъ намъ ни знанія, ни совершенства въ мастерствѣ.

Дѣйствительно, при исполненьи нѣкоторыхъ механическихъ пріемовъ, намъ удавалось проводить на сценѣ роли,—но что же въ этомъ общаго съ искусствомъ, подъ которымъ надо разумѣть и самое великолѣпное, и радостное проявленье человѣческаго духа?

Вы только вспомните, какъ были мы смѣшны на сценѣ, если плакали, и—жалки, когда хотѣли разсмѣшить. Что изъ того, что мы читали роли, тыча во всѣ стороны руками,—могли ли мы своими жестами и интонаціями раскрыть для зрителя душевный міръ изображаемыхъ людей? Были ли мы для него тѣмъ зеркаломъ, въ которомъ онъ увидѣлъ бы себя съ своимъ весельемъ, героизмомъ и слезами, со своими надеждами и отчаяньемъ?

Знали ли мы вообще, какое впечатлѣніе производилъ нашъ каждый жестъ и каждый новый выпадъ тона? А вѣдь безъ этого играть на сценѣ—то же,

что наудачу выйти въ море. Когда хотите, это рискъ, но рискъ, по меньшей мѣрѣ, вздорный.—

Семенъ Петровичъ высказалъ все это, какъ досадную, хотя и сознанную горечь,—но. засмѣявшись рою новыхъ мыслей, продолжалъ:

— Еще занятнѣе, что мы должны были испытывать при этомъ. Насколько помнится, играя при народномъ домѣ, мы призывались доставлять народу воспитательныя развлеченья, — играя въ клубѣ,—просто развлеченья. Въ послѣднемъ случаѣ игравшіе являлись простаками, смѣшившими толпу чужими шутками, а въ первомъ—моралистами, «воспитывавшими» ее благими, хотя для нихъ самихъ необязательными средствами чужихъ примѣровъ и сентенцій.

Но—что всего нелѣпѣе,—послѣднее цѣнилось нами выше. какъ потому, что было болѣе похоже именно на дѣло, такъ еще болѣе и потому, что нравственная цѣль какъ бы оправдывала и неопытность, и то, что мы подъ ней скрывали.

Такъ, чувствуя свое безсилье, мы

жались подъ защиту посторонней цѣнности морали, и спутанное представленье о задачахъ вело насъ къ еще большему и коренному искаженью самой сути. Но было бъ слишкомъ утомительно распутывать этотъ клубокъ взаимодѣйствующихъ въ немъ причинъ и слѣдствій.

Вообще же говоря, мораль, точно такъ же, какъ оригинальничанье, умничанье и нервозность, составляетъ слабость и опасность множества актеровъ, потому что легче вѣдь наполнить форму роли цѣнностью какой угодно посторонней, нежели присущей творчеству въ искусствѣ. А такъ какъ, надо полагать, нигдѣ нѣтъ стольких очевиднѣйшихъ бездарностей и оборотней, какъ на сценѣ, то можно даже, между прочимъ, думать, что нѣтъ нигдѣ и столькихъ моралистовъ. Конечно, морализмъ ихъ чисто внѣшній, но безплодный и смѣшной, какъ набожность Іуды Головлева.

Дѣло въ томъ, что бездарный привязанный къ сценѣ актеръ передъ каждой новой ролью долженъ чувствовать себя въ несносномъ положеньи. Онъ

подходитъ къ ней то съ одной, то съ другой стороны, но—какъ ни бейся—ни войти въ нее, ни освѣтить какъ-либо извнутри ее не можетъ. Что же ему остается? Конечно, основаться на ея моральной сторонѣ: здѣсь ему всего удобнѣй быть понятнымъ и солиднымъ, и приковать вниманье всѣхъ любителей пріятнаго съ полезнымъ. Сознательно или случайно отыскавши этотъ выходъ, онъ уже увѣренно беретъ указку въ руки и, приспособившись какъ-либо сбоку къ данной роли, наводитъ на нее фонарь со стороны.

Вотъ почему подчеркиваніе идейныхъ мѣстъ, особо-вразумительныя интонаціи, большіе вздохи и сокрушенныя покачиванья головой становятся излюбленными средствами столь многихъ. Они все точно опасаются, что публика ихъ не пойметъ безъ этихъ поясненій. Но развѣ это можетъ приводить людей къ искусству?

Не говоря уже о тривіальности воспроизведенныхъ такимъ путемъ фигуръ и примитивности пріемовъ, это постоянное старанье сдѣлаться понятнымъ средствами разсудка, а не чувства, дѣ-

лаетъ ихъ передачу риторичной и, дѣйствительно, нерѣдко обнаруживаетъ весь секретъ сценическихъ иллюзій.

Видя актеровъ, скользящихъ по поверхностямъ ролей, мало-по-малу начинаешь видѣть и всю сложную, но мертвую систему машинъ и способовъ, декорацій и бутафоріи, составляющихъ скелетъ, основу сцены. И какъ тогда становится намъ душно, съ какимъ томительнымъ и страстнымъ напряженьемъ начинаешь тогда жаждать духа творчества, который заставилъ-бы все это жить и двигаться не механически, а органически и чудно!—

— Духъ творчества! — насмѣшливо пробормоталъ Иванъ Васильичъ,—вотъ эта-то ошибка насъ и вводитъ въ заблужденье.—

— Да, духа творчества,—продолжалъ, почти не слушая, Крестовъ,—пугающее и вмѣстѣ восхитительное проявленіе котораго даетъ всегда намъ ощущенье соприкосновенія съ какою-то обворожительною тайной.

Но такъ какъ мы не обладали этимъ даромъ и даже сколько-нибудь развитыми средствами, въ которыхъ могъ

бы отражаться хоть разсудокъ, то намъ одно только и оставалось, что прибѣгать къ уловкамъ и пріемамъ. А такъ-какъ нашею задачею была—вотъ именно—мораль, то тѣмъ удобнѣе намъ было пользоваться ими.

Такъ, съ самаго вступленія на сцену, были мы обречены на жертву этой внѣшности и пустотѣ, которая проглатывала насъ, всегда маня къ себѣ, но никогда не доставляя удовлетворенья.

Тѣмъ болѣе все это было неизбѣжно, что въ нашей практикѣ--какъ помните—обыкновенно пропускалась самая существенная, и конечно, интереснѣйшая часть, именно—работа надъ собой и надъ ролями.

Переживши первыя волненья, мы сами начинали удивляться, какъ это легко играть на сценѣ,—но удовлетворяться этимъ могли, конечно, только самые наивные изъ насъ.

Несознанная, неопредѣленная ненужность дѣла—чѣмъ дальше — чувствовалась нами все сильнѣй и выражалась въ охлажденьи или даже въ отвращеніи къ нему. И если насъ еще удерживало что-нибудь въ театрѣ, такъ это пред-

ставленіе о немъ, какъ мірѣ поэтическихъ видѣній,—или же влекло къ нему тщеславіе и скука,—по отношенію къ искусству возбудители довольно внѣшніе и отрицательные.—

Иванъ Васильичъ былъ смущенъ. Пріятель хоть противорѣчилъ, но каждой фразой такъ глубоко вторилъ смутнымъ его чувствамъ, что хотѣлось безъ конца все только слушать. Въ то же время, встрѣтивъ у другого эти взгляды, онъ былъ точно уязвленъ и ошельмованъ, —точно право такъ свободно думать о театрѣ принадлежало лишь ему, его страданью...

Еще при первыхъ утвержденіяхъ Крестова имъ овладѣла какъ-то замкнутость, недоумѣнье и далѣе — все возрастающее изумленье до вражды и недовѣрія къ нему. Онъ искоса поглядывалъ ему на кончикъ носа и крѣпко прижималъ къ зубамъ скептическія губы,—при нѣкоторыхъ заключеніяхъ пріятеля, растягивая ихъ, однако, въ скрытую улыбку.

Крестовъ же, между тѣмъ, увлекшись продолжалъ:

— Итакъ, практически задача наша зак-

лючалась въ томъ, чтобы казаться передъ публикой какъ можно разсудительнѣе и примѣрнѣй, или давать все это выказать другому, а самимъ уже тогда разыгрывать воронъ и простофиль. Все это для того, чтобъ зритель какъ-нибудь не спутался въ морали и набирался ума-разума побольше.

Конечно, это было намъ не трудно. Надо было лишь подставить парикмахеру свою физіономію, чтобъ тотъ иллюминировалъ ее, одѣться въ подходящую хламиду и затѣмъ читать какъ можно громче роль, не искажая только здраваго и очевиднаго въ ней смысла.

Такимъ путемъ, благодаря тому, что и окраска, и взаимодѣйствіе играющихъ уже заранѣе даны самою пьесой, у каждаго извѣстный образъ получался самъ собою и даже, можетъ быть, не уступая въ яркости распространенной рыночной картинѣ...

Примимая во вниманіе непопулярность свѣдѣній по декламаціи, упадокъ всякаго чутья къ поэзіи и музыкальности искусства, а также его собственное опрощенье и низведеніе къ способностямъ толпы,—короче, принимая

во вниманіе, что насъ смотрѣла городская публика, не выше мелкаго чиновника и офицера,—становится понятно, почему такая милая игра сходила иногда съ большимъ успѣхомъ; почему такую роль играла тамъ эффектность „дрррамъ", а рядомъ съ нами производили не менѣе значительныя впечатлѣнія потѣшные огни, и выстрѣлы, и клюква.

Публику театръ интересуетъ болѣе, чѣмъ остальные виды творчества; повсемѣстно устремляется она въ него широкою волной, но чѣмъ она наивнѣе, тѣмъ легче удовлетворить ея запросы. А въ сущности, какое жъ здѣсь искусство?

Насъ иногда считали гибкими разнообразными актерами, но—забывая, что разнообразны были только роли, декораціи и гримы; считали умными или отважными, не зная, что прекрасны были только замыслы, положенные въ пьесахъ; въ насъ видѣли энергію и смѣлость, не подозрѣвая, какъ были мы пассивны передъ авторами пьесъ, сколькимъ были мы обязаны на сценѣ режиссеру или же актеру, видѣнному рань-

ше,—до какой степени являлись только аппаратами для чтенія ролей и манекенами, которые мораль преображала въ разные костюмы.

Задумаетъ она предостеречь отъ зла,—одѣнетъ въ рубище, подвергнетъ униженью, дастъ дреколіе въ руки и ленту въ уста:

„Зла фурія во мнѣ смятенно
сердце гложетъ:
„Злодѣйская душа спокойна
быть не можетъ!

Захочетъ показать побѣду добрыхъ правилъ,—накинетъ ризу свѣта, нарумянитъ наши щеки, надѣлитъ кошелькомъ и теплымъ полушубкомъ.

И нѣтъ такому безобразію числа, и мѣры, и предѣловъ, потому что нѣтъ за нимъ души. Все это не образы художника, исполненные музыки и красокъ, а—куклы, совсѣмъ лишенныя. или присвоившія слишкомъ много смысла.—но такъ или иначе, портящія вкусъ и самое воображенье тѣхъ, кто поощряетъ ихъ своимъ вниманьемъ.

Въ нихъ чувствуется та психологическая ненормальность, при которой люди говорятъ одно, а чувствуютъ и

дѣлаютъ другое. Такъ жесты ихъ не соотвѣтствуютъ словамъ, а интонаціи— въ нихъ выраженнымъ мыслямъ. И это ихъ несоотвѣтствіе внушаетъ тягостное впечатлѣніе чего-то сумасшедшаго и противоестественнаго, гнетущаго разсудокъ, какъ кошмаръ.

Такое впечатлѣнье производятъ, напримѣръ, восковыя фигуры,—одѣтыя и нарумяненныя, „какъ живыя", но неподвижныя и странныя, какъ маски. Очевидно, здѣсь, какъ вообще въ искусствѣ, всего важнѣй гармонія, единство. Раскрасьте натурально лучшую скульптуру, и она, навѣрно, превратится въ странную и страшную, какъ идолъ. Въ то же время намъ извѣстно, что условная, далекая отъ натуральности раскраска статуй у аѳинянъ давала эстетически безукоризненныя вещи.

Обратнымъ доказательствомъ могла бы послужить роль тѣни изъ «Гамлета»,—мистическое олицетворенье этой нѣкогда великой личности, матерія которой распадается, обвѣянная смертью, но духъ еще живетъ и страждетъ, требуя возмездія и справедливости на свѣтѣ.

Этотъ образъ—увы!—кто не смѣялся

при его явленіи на сценѣ!—онъ обыкновенно исполняется такъ дурно потому, что этой ролью большинство актеровъ могутъ только попугать толпу, какъ привидѣньемъ. А между тѣмъ, вся трудность заключается здѣсь именно въ гармоніи между высокимъ паѳосомъ и призрачностью внѣшней ея формы.

Въ этомъ отношеніи, мнѣ кажется, глубокій смыслъ имѣетъ древняя манера клоуновъ и арлекиновъ принимать нарочно глупый видъ. Издавна они вымазываютъ лица въ бѣлый цвѣтъ, потѣшно красятъ ихъ и одѣваются въ нелѣпые костюмы, то слишкомъ полные, но выкроенные по дѣтскому фасону; то слишкомъ узкіе, но сшитые изъ разноцвѣтныхъ лоскутковъ, какъ пестрота ихъ быстрыхъ шутокъ.

Не будь они такъ исключительно одѣты и лишены обычнаго лица, ихъ странныя ужимки, эксцентричности и хохотъ производили бъ тоже сумасшедшее и раздробляющее впечатлѣніе, опасное, какъ порохъ.

Но здѣсь одна ихъ неестественность приводится въ гармонію съ другою. И въ силу этой гармоничности произво-

димыхъ ими впечатлѣній, они нерѣдко возвышались до явленій эстетически-возможныхъ.

Плохіе же актеры никогда до этого не достигаютъ. Правда, они остаются умнѣе, потому что произносятъ рѣчи, болѣе осмысленныя и отдѣланныя, такъ сказать, особыми на это мастерами—но развѣ можно вѣрить въ умъ актеровъ! Ума идутъ искать въ другое мѣсто, а отъ актеровъ прежде всего ждутъ, чтобы они, конечно, были эстетичны. И въ этой-то вотъ сути—какъ это ни странно—они нерѣдко ниже арлекиновъ.—

Иванъ Васильичъ внутренно былъ крайне возбужденъ. Протесты и признательность, вражда и изумленье—все это смѣшалось у него въ какой-то неопредѣленной фазѣ распаденья личности, которою, казалось, онъ заболѣвалъ. Онъ, конечно, сталъ бы возражать, но, заинтересованный дальнѣйшимъ выводомъ Крестова, остановился только на парадоксальности его послѣднихъ словъ:

— Интересно—сказалъ, онъ—какъ отнеслись бы къ этому хоть наши старые товарищи по сценѣ! Арлекины—братья ихъ, ихъ старшіе коллеги! Посмотрѣлъ

бы я, какъ эти категоріи искусства подаютъ другъ другу руки!—

— Оно же и понятно—продолжалъ Семенъ Петровичъ.—По мнѣнью многихъ выдающихся людей, по біографіямъ и фактамъ современности не трудно заключить, что какъ науки, такъ и всякія искусства требуютъ изрядной, въ среднемъ, приблизительно, десятилѣтней подготовки. Но къ чему бы это повело, когда бы всякій могъ такъ живо проникать въ науку, какъ на сцену? Врачи разсѣялись бы въ массѣ знахарей, юристы—въ массѣ крючкотворовъ, филологи...

Конечно, я не стану напирать на силу запрещеній. Но, по самой сущности, наука слишкомъ далека отъ общей массы; престижъ ея высокъ, и оперировать съ ней можетъ далеко не всякій храбрый. Главное, въ ней надобно серьезно поработать. Музыка и режиссерство, хореографія, архитектура и скульптура находятся почти въ такомъ же положеньи. Перомъ и кистью злоупотребляютъ, вѣрно, больше, но и здѣсь—жюри, просмотръ редакціи и критика предъявляютъ все-таки хотя-бы только

минимальные запросы, внѣ которыхъ оставаться современному искусству неудобно.

Одинъ театръ открытъ для званыхъ и незваныхъ, и было-бъ удивительно, когда-бъ онъ не переполнялся всякимъ сбродомъ. Но, разумѣется, все это только крючкотворы или знахари, а не носители искусства. Не можетъ быть, чтобъ всякій брался сочинять поэмы, рисовать картины, и у всѣхъ бы это выходило сносно. А вѣдь на сцену лѣзутъ всѣ буквально.

Извѣстная заманчивость волшебной закулисной тайны, подмостки, возможность людей посмотрѣть и себя показать, нѣкоторая чудесность въ самой обстановкѣ ремесла и, повидимому, такъ легко дающіеся лавры—все это дѣйствуетъ такъ соблазнительно и одуряюще. Тѣмъ болѣе, что трудъ актера, главнымъ образомъ, считается забавнымъ, но почему то низшимъ и легчайшимъ—какое, въ самомъ дѣлѣ, заблужденье!

Большихъ актеровъ такъ же мало, какъ и Рафаэлей.

Вы не учились рисовать?—

— Когда-то я немножко мазалъ,— машинально отвѣчалъ Иванъ Васильичъ.

— Вотъ и прекрасно! И достаточно вполнѣ... Когда хотите знать, какой величины персону представляете на сценѣ, возьмите еще разъ заброшенныя краски и попробуйте нарисовать кого-нибудь или скопировать, положимъ, Врубеля, Малявина, Сѣрова. И потомъ взгляните на все это, по возможности, спокойно.

Если бъ вы при этомъ умерли со смѣха, дѣло было бы, пожалуй, утѣшительно и даже, можетъ быть, оправдывало-бъ васъ. Но если бы васъ похвалили нѣсколько сапожниковъ въ искусствѣ, и вы повѣрили бы имъ—скажите, что тогда пришлось бы сдѣлать?.. Вѣдь это получилась бы такая хромолитоолеомаргаринографія, что осталось бы руками развести!

Легкость искусства обманчива. Драма, которую можно прочесть въ одинъ вечеръ, которая такъ увлекаетъ насъ играющимъ движеньемъ и вся какъ будто сразу вылилась изъ сердца,— эта драма, быть можетъ, писана годà, десятки лѣтъ, быть можетъ, стоила такихъ усилій духа, такихъ безмѣрныхъ

напряженій воли, самая возможность которыхъ объясняется лишь исключительною страстью. Напрасно сталъ бы я вамъ приводить примѣры „Фауста“, „Божественной комедіи“ и „Тайной вечери“ Да-Винчи.

То же и на сценѣ. Подобно всякому искусству, сцена требуетъ соединенія въ одномъ лицѣ способностей особенно разнообразныхъ, какъ врожденныхъ, такъ и пріобрѣтенныхъ, которымъ, въ свою очередь, необходима выдержка и твердость.

„Мысли приходятъ въ голову и всякому дурню,—выразился Киплингъ,— но, чтобы разработать ихъ и довести вещь до конца, необходимы подготовка и характеръ.

Еще опредѣленнѣй подтвердилъ это Додэ: „Нельзя достаточно объяснить публикѣ—сказалъ онъ—сколько скрытой работы заключается въ искусствѣ актера, съ виду столь доступномъ, такомъ легкомъ“.

Вспомните Клеронъ. Сія «внѣбрачная», заброшенная дочь сержанта и портнихи, восхищавшая впослѣдствіи своей игрой Вольтеровъ и Дидро, ука-

зывала, какъ много надобно имѣть въ своемъ распоряженьи красокъ, чтобъ гармонично и правдиво выражать на сценѣ страсти, проявляющія обыкновенно въ зависимости отъ эпохи, возраста, національности и даже положенья. Какъ много надобно имѣть оттѣнковъ, чтобы передать различіе между ироніей, пренебреженьемъ и презрѣньемъ, между страстнымъ нетерпѣніемъ и гнѣвомъ, между страхомъ, испугомъ и ужасомъ. Сколько надобно работать, чтобъ возвыситься до выраженья исключительныхъ моментовъ, ужасныхъ и патетическихъ, и — что она считала обязательнѣй всего — разсуждать на сценѣ просто, но безъ холодности и тривіальности, какъ въ жизни.

Можно ль послѣ этого серьезно говорить и сравнивать артистовъ съ тѣми дѣятелями сценическихъ подмостокъ, которые не знаютъ не только звуковой граматики и синтаксиса рѣчи, но даже и того, въ чемъ, собственно, различіе актерскаго таланта и воображенья отъ таковыхъ у живописца, скульптора, поэта.

По старому дѣленію какихъ-нибудь семь-восемь амплоа мужскихъ и столько жъ женскихъ обнимаютъ все разнообразіе характеровъ и типовъ, когда-либо воспроизведенныхъ въ искусствѣ.

Согласитесь, что быть однимъ изъ этихъ семерыхъ не такъ ужъ просто.

Ну, я увлекся. Впрочемъ, говорилъ, хотя и много, но, кажется, довольно, чтобы показать, какъ мы и далеки и, главное, существенно не схожи съ настоящими жрецами. Тамъ, гдѣ послѣдній раскрываетъ душу драмы, мы поражаемъ только клюквой; гдѣ живутъ живые люди, мы становимся каррикатурами на самое искусство, на мораль и вообще все то, чѣмъ сами-же хотѣли подмѣнить его когда-то; гдѣ артистъ является художникомъ и вмѣстѣ собственнымъ своимъ произведеньемъ, мы просто-на-просто читаемъ роль и только этимъ выкупаемъ свое мучительно-ненужное присутствіе на сценѣ.

Здѣсь по существу такая разница, что, съ нашей точки зрѣнья, ихъ игра даже не можетъ быть понятна. И чѣмъ больше мы бы вѣрили въ себя, думали, что все на сценѣ дѣлается такъ же, какъ

у насъ, лишь только въ болѣе широкихъ очертаньяхъ, чѣмъ больше стала-бъ убѣждаться въ этомъ публика,—тѣмъ больше всѣ мы только удалялись бы отъ настоящей точки зрѣнья на искусство.—

А. Н. Агатовъ.
„Искусство и актеры."

III.

Для плохихъ актеровъ Богъ создалъ ложный вкусъ и глупыхъ зрителей.

Иванъ Васильичъ былъ настолько пораженъ раскрытой передъ нимъ картиной, что безъ провѣрки онъ не могъ ее принять. По чувству, правда, онъ, быть можетъ, не отстаивалъ бы дѣятельности, такой смѣшной, исполненной опасностей, ошибокъ и незнанья, но онъ настолько сжился съ болѣе терпимыми и снисходительными мнѣньями о ней, что обобщенія пріятеля ему казались опрометчивы и лживы.

Правда, онъ брюзжалъ на сцену, но, очевидно, это были тѣ минуты спора, когда логическіе, такъ сказать, инстинкты обостряются, порождая возраженія какъ противъ самыхъ дорогихъ, такъ и за совершенно безразличныя идеи. И именно, когда нападки дѣлаются сгоряча и въ увлеченьи.

Человѣкъ тогда позабываетъ и себя, и основную тему спора и возражаетъ лишь затѣмъ, чтобъ удовлетворить

своей потребности, установить эту поруганную правду.

— Частности меня интересуютъ мало, — сказалъ онъ. — Я отрицалъ бы сцену вообще и совершенно по другимъ причинамъ—послѣ я скажу вамъ по какимъ. Но вы такъ напираете на важность спеціальнаго образованья, точно въ этомъ все и заключается,— не знаю.

Не говоря уже, что вы забыли самородковъ, всякій выдающійся талантъ оканчиваетъ тѣмъ, что создаетъ свою манеру или «школу», какъ бы отрицая этимъ ту, которую прошелъ когда-то онъ и самъ...—

— Исключенія бываютъ всякія—довольно неохотно возразилъ Семенъ Петровичъ — но современному актеру нельзя же начинать съ того, чѣмъ начинали допотопные театры. Можно спорить о методахъ и программахъ, но театръ имѣетъ ужъ свои традиціи, выработанную вѣками практику и въ извѣстной степени немаловажную теорію—какъ можно отрицать все это сразу?

Самоучка, сравнявшійся въ служеніи

искусству съ массой знатоковъ, конечно, очень интересенъ и почтененъ, но если основная масса состоитъ изъ самоучекъ и если это принимается, какъ принципъ, то это ужъ какая-то безбрежность, какой-то произволъ удачи или случая, которому мы подвергаемъ лучшія созданья.

Игра безъ азбуки, слова безъ темпа, мимика безъ смысла, все вообще безъ колорита, стиля и системы—какая безтолочь? Вообразите, что основную массу живописцевъ представляли бъ самоучки, а нѣсколькихъ ваятелей, дѣйствительно владѣющихъ своими темами и матерьяломъ, окружали бы десятки тысячъ представителей скульптуры, едва умѣющихъ мять глину. Зачѣмъ они, когда искусство ихъ такъ безыскусственно, такъ примитивно и вульгарно?

На вашу мысль весьма продуманное возраженье дѣлаетъ А. И. Сумбатовъ:

„Чтобъ имѣть право быть кандидатомъ на судебныя должности—говоритъ онъ—надо учиться двѣнадцать лѣтъ, чтобъ имѣть право быть подпоручикомъ, надо употребить девять лѣтъ, а для актера, призваннаго воп-

лощать въ живые образы страданія и радости и подпоручиковъ, и кандидатовъ, достаточно быть изгнаннымъ изъ второго класса гимназіи. Это что-то невѣроятное! — изумляется почтенный авторъ.

Въ самомъ дѣлѣ, вѣдь очень многіе могли-бъ захохотать или заплакать по желанью,—но развѣ сила, а не качество извѣстныхъ впечатлѣній драгоцѣнно? И развѣ важно, что актеръ смѣется или плачетъ? Важно, какъ онъ это дѣлаетъ на сценѣ. А то вѣдь по манерѣ засмѣяться можно ужъ узнать и о дальнѣйшемъ багажѣ убожества актера.

Но, какъ мы видѣли, научная основа формы не воспринята актерствующей массой даже въ незначительнѣйшей части, а внутреннее содержанье ихъ искусства это—на худой конецъ—не цѣнность хотя бы темперамента и вкуса, а однотонная и пошленькая современность, за которой ровно ничего глубокаго не скрыто.

Попробуйте раздѣть какого-нибудь патріарха или рыцаря на сценѣ, и—къ общему стыду—почти всегда окажется, что это былъ оболтусъ Петинька, ото-

всюду выгнанный, ни въ чемъ не свѣдущій, ни на минуту не оставшійся наединѣ съ самимъ собою.

Конечно, никакая школа въ мірѣ не даетъ законченныхъ артистовъ. Но назначенье школъ не создавать, а культивировать таланты, вооружать ихъ массой систематизированныхъ знаній, расширять сообразительность разностороннимъ изученьемъ спеціальности, избавлять отъ тѣхъ страданій самоучекъ, когда охваченъ творческой идеей, но не находишь средствъ запечатлѣть ее въ искусствѣ.

Играя, можетъ быть, словами вы скажете, что лучшей школою артистовъ была и есть дѣйствительная жизнь, что жизненному опыту и тягостнымъ лишеньямъ были, въ большинствѣ, обязаны артисты пониманьемъ мукъ и горя и ихъ глубокимъ, яркимъ отраженьемъ. Но нельзя не согласиться, что это путь случайный и тернистый, нерѣдко гибельный для самого таланта.

Само собой понятно, что прошедшій школу не останется „безъ жизни",—я только лишь хочу установить, что школа также можетъ изощрить его натуру.

Но она ведетъ ужъ не случайно и достигаетъ этого не средствами лишеній или горя, а путемъ широкаго, разносторонняго образованія, заботливо при этомъ примѣненнаго къ особой индивидуальности артиста.

Повторяю, школа можетъ, но о способахъ, конечно, можно спорить. И если вы мнѣ скажете про существующія школы или „курсы", то я нисколько ихъ не защищаю.

Чиновничество, внѣшность, скудныя программы и несамодѣятельный контингентъ учащихся, воображающихъ, что ихъ чему-нибудь тамъ могутъ „научить," хотя бы при отсутствіи ихъ собственныхъ желаній,—все это въ дѣлѣ обученія искусствамъ создало не меньшую потребность обновленья, чѣмъ и въ остальной всей нашей жизни...—

— Такъ,—съ улыбкой протянулъ Иванъ Васильичъ. Цѣлыя большія разсужденія мгновенно проходили передъ нимъ въ неуловимой формѣ разнородныхъ и смятенныхъ ощущеній, въ которыхъ прижатая и уязвленная прямая мысль его мятежно извивалась, ища выхода, простора. Онъ не хотѣлъ

чего-нибудь солгать передъ собой, но самая необходимость возраженій наталкивала иногда его на хитрыя уловки.

— Такъ, основательно,—сказалъ онъ еще разъ.—Но какъ же разрѣшить тогда вопросъ хотя бы о любителяхъ на сценѣ? Неужели ихъ можно отрицать огуломъ. безъ разбора?—

— Бываютъ иногда любители, не уступающіе въ нѣкоторомъ отношеніи актерамъ; бываютъ и актеры, менѣе способные и подготовленные, чѣмъ любители,—сказалъ Семенъ Петровичъ.—Между ними я не вижу пропасти и бездны.—

— Но не представляетъ ли, по вашему, — настойчивѣй заинтересовался вновь Иванъ Васильичъ,—не представляетъ ли любительское исполненіе игры тѣхъ чудныхъ искръ, тѣхъ свѣжихъ проблесковъ искусства, которые такъ украшаютъ первые рисунки живописцевъ?

Быть можетъ, это вамъ покажется забавнымъ, но, при всемъ моемъ пренебреженіи къ театру, я сохранилъ еще способность иногда смотрѣть такое исполненье. Я ничего не требую, я ниче-

го отъ нихъ не ожидаю, и, можетъ быть по этому они меня интересуютъ какъ-то больше. Вы понимаете?...—

— Пожалуй, — какъ-то равнодушно отвѣчалъ ему Крестовъ.—Но вѣдь одно—смотрѣть на нихъ шутя, другое—говорить серьезно. Вѣдь если лучшимъ исключеньемъ въ ихъ игрѣ бываютъ искорки удачи, то какова же общая ихъ масса?

По моему, съ такой игрой нельзя мириться даже съ вашей точки зрѣнья. Другое дѣло, если бы они работали самостоятельно и относились къ дѣлу хоть съ такимъ вниманьемъ, чтобы, по крайней мѣрѣ, не разсчитывать потомъ на извиненья и, вообще, не быть внѣ критики предмета.

Но въ этомъ отношеніи ихъ дѣло безнадежно. Во-первыхъ, самая „любовь“ ихъ подвергается жестокому сомнѣнью, а во-вторыхъ, всѣ эти ихъ кружки, вздувающіеся и лопающіе, какъ дождевые пузыри, по большей части представляютъ не общества съ какимъ-либо серьезнымъ направленьемъ, а, такъ сказать, компаніи забавы, лишь только проявляющія собственную рѣзвость.

Надобно замѣтить, что въ сценическомъ искусствѣ нерѣдко видятъ лишь искусство подражанья,—а такъ какъ молодежь къ послѣднему весьма наклонна и способна, то, съ этой точки зрѣнія, пожалуй, всякій молодой субъектъ являлся бы естественнымъ талантомъ.

Но такъ какъ это очевидная нелѣпость; такъ какъ относительный успѣхъ любительскихъ дебютовъ зиждится на имитаціи знакомыхъ, на усвоеньи указаній режиссера да на заимствованіяхъ у видѣнныхъ актеровъ, и такъ какъ дальше этой общей всѣмъ способности любители не ходятъ,—то, собственно, о нихъ не стоило бъ и спорить.

Каждый ихъ спектакль является апоѳеозомъ профанаціи и отрицанія искусства, но никогда не можехъ послужить къ его таинственному торжеству и утвержденью.

Непониманье большинствомъ ни цѣлей, ни задачъ искусства, практическое незнакомство съ дѣломъ и расцарапанность любительскаго самолюбія приводятъ съ первыхъ же шаговъ къ тому, что режиссированіе у нихъ ста-

новится обязанностью чрезвычайно щекотливой, требующею, пожалуй, исключительнаго такта и авторитетности тѣмъ большей, чѣмъ ниже общій уровень „артистовъ". Ясно, что при такихъ порядкахъ толковая, интересующая исполнителей работа невозможна.

Казалось бы, во всякой добровольной дѣятельности есть что-то радостное, съ избыткомъ возмещающее мелкія уступки и лишенья, по необходимости принесенныя общему значительному дѣлу. Это качество порой дается и не сильному таланту, а вызывается любовью, увлеченьемъ. И надобно признать, оно почти настолько-жъ подкупаетъ, какъ отраженная въ произведеньи радость творческаго духа, являющаяся однимъ изъ основныхъ его секретовъ.

Но не только радости и счастья, а даже самой дѣятельности какъ разъ и не находится у нихъ. Обыкновенно исполнители влюбляются въ успѣхъ и суету, въ возможность быть на публикѣ, играя выдающіяся роли, но и только. Вмѣстѣ съ этимъ каждый хочетъ чувствовать себя хозяиномъ порядковъ,

постоянно заявлять о собственной особѣ, участвовать въ распредѣленьи самому себѣ ролей и даже въ нагоняѣ реквизитору. Ха, ха!...

Попробуемъ, однако, подойти къ предмету ближе.

Я уже сказалъ, что лишніе, ненужные актеры постоянно опираются на внѣшность и что такой опорой можетъ послужить буквально все, что только занимаетъ публику, отъ обще-признанной морали вплоть до чувственности, сальности, канкана.

Молодость и связь любителей съ партеромъ, конечно, не благопріятствуютъ имъ пользоваться этими послѣдними вещами. Поэтому, когда они усердствуютъ безъ посторонних ъ „направленій“ и не имѣютъ, такимъ образомъ, заранѣе подсунутой задачи, то опираются, по большей части, на забавность—опора самая наивная, но, въ ихнемъ положеніи, и самая простая.

Сознавая собственную слабость, они обыкновенно останавливаются на водевиляхъ или фарсахъ, которые бы говорили «сами за себя». Нечего и говорить, что, не умѣя просто и свобод-

но овладѣть веселыми ролями, они ихъ превращаютъ въ нѣчто до невѣроятности тяжеловѣсное, развертывающееся со скрипомъ и пыхтѣньемъ.

Но интересно, какъ ведется это дѣло.

Вы думали бъ, что постановку затрудняютъ споры объ отдѣльныхъ сложныхъ сценахъ, о приведенiи ихъ къ общему единству, о передачѣ заключающихся въ нихъ различныхъ настроенiй или о характерѣ героевъ—нѣтъ и нѣтъ.

Главное вниманье ихъ обыкновенно устремляется на планировку сцены, и нерѣдко репетицiи всѣ цѣликомъ уходятъ лишь на то, чтобъ выяснить, гдѣ кому стоять во время представленья. Дѣло это чисто механическое, каждый чувствуетъ себя въ немъ компетентнымъ, наперерывъ совѣтуетъ и помогаетъ.

Въ хорошей труппѣ это неизбѣжно раздробляло бъ постановку, но здѣсь оно приводитъ лишь къ огромной и безплодной тратѣ времени и силъ. Репетицiи проходятъ въ томъ, что утомленный повтореньями суфлеръ ста-

рается скорѣй и громче подавать актерамъ фразы, а исполнители спѣшатъ ихъ выпалить, не думая осмыслить.

Утомительность такого маневрированья достигаетъ, какъ вы знаете, отчаянныхъ размѣровъ; тѣмъ не менѣе спектакль не двигается съ мѣста, требуя все новыхъ репетицій со старыми ошибками и замѣшательствами въ массахъ.

Характерно, что игра ихъ улучшается лишь только до тѣхъ поръ, пока они знакомятся съ наличностью техническихъ условій,—но вообще, съ теченьемъ времени, она, конечно, падаетъ — и быстро. Правда, практика даетъ увѣренность и навыкъ, но увѣренность довольно отрицательнаго свойства, а навыкъ только оттѣняющій шаблонность.

Всяческая отсебятина, халатность и кривлянье допускаются все чаще и смѣлѣе; роли какъ-то далѣе перестаютъ запоминаться; срепетировать спектакль въ извѣстный срокъ становится все затруднительнѣй, и сцена падаетъ до неумѣлаго дивертисмента, до скоморошества въ искусствѣ.

Такъ идутъ у нихъ спектакли, пока не явится какой-нибудь актеръ, оставшійся ненужнымъ въ своей труппѣ. Само собой, что, разъ любители все режиссерство сводятъ къ планировкѣ да къ воспроизведенью нѣсколькихъ реальныхъ мелочей, режиссировать у нихъ не трудно всякому, кто присмотрѣлся къ постановкамъ. Всякій опытный сценаріусъ, суфлеръ и декораторъ является для нихъ носителемъ сценическихъ познаній, которому они ввѣряются довѣрчиво и безконтрольно.

Дѣйствительно, всегда замѣтно, что, съ появленьемъ профессіональнаго актера, тѣ же самые любители играютъ несравненно глаже. Всѣ эти колебанія, затяжки, обострѣнья самолюбій, споры и поправки, вся эта шумиха усмиряется, и дѣло, кажется, само собой идетъ на ладъ, благодаря только установившемуся большему порядку.

Но успѣхъ, это конечно, скороспѣлый, успѣхъ такого мальчугана, который, миновавши упражненія и гаммы, запомнилъ «Чижика», «Березу», но дальше не умѣетъ приступить ни къ „Барынѣ", ни къ „Дѣвушкѣ, гулявшей въ огородѣ".

Какъ далеко пойдетъ такой отважный піанистъ, сказать нетрудно.

Появленіе въ кружкѣ всезнающихъ «артистовъ» должно губить ихъ окончательно для сцены. Профессіональный лицедѣй, заинтересованный, конечно, болѣе матеріально, чѣмъ морально, является во всеоружіи традиціонной театральной техники, надуманныхъ другими хитростей, уловокъ.

Все это, облегчая собственную скромную работу, прививается, конечно, очень быстро, и выхода изъ этого на свѣжій воздухъ творчества уже не остается.

Все, что было и могло быть самобытнаго въ ихъ исполненьи, пропадаетъ; игра становится шаблонной; ничѣмъ уже не выкупаемая слабость выступаетъ еще ярче, и въ глубинѣ души любитель начинаетъ трусить передъ каждой новой ролью, какъ ученикъ, привыкшій къ репетитору, передъ непонятой задачей.

Отказавшись отъ самостоятельной работы, они не могутъ, вдругъ, сравняться съ труппою заправскихъ лицедѣевъ, и что тогда имъ остается? Вы-

ходить на сцену ряжеными въ той надеждѣ, что эту глупость сдѣлаетъ забавной авторъ пьесы?...

Дерзость, изворотливость, забавная минутною увѣренностью симуляція обыденнаго чувства да изрѣдка проблескивающія искорки—вотъ все, чего они желаютъ сами встрѣтить другъ у друга и чѣмъ должна довольствоваться публика ихъ монотонныхъ представленій.—

Иванъ Васильичъ колебался.

Такой потокъ увѣренныхъ нападокъ, которыя еще такъ совпадали съ собственнымъ его давнишнимъ настроеньемъ, точно разжигалъ его упорство. Хотѣлось говорить о каждой фразѣ, каждомъ словѣ, и тутъ же разрѣшить ихъ до конца.

— Но какъ же объяснить тогда успѣхъ — спросилъ онъ,—тотъ успѣхъ, которымъ пользуются все-таки ихъ скромные спектакли? Тѣ поощренія, которыя они встрѣчаютъ въ клубахъ или попечительствахъ народныхъ учрежденій?...—

— Все это слишкомъ просто,—не

задумываясь отвѣчалъ Семенъ Петровичъ.—Успѣхъ (вѣдь вы не станете оспаривать) количественный, но не качественный больше чѣмъ понятенъ, когда билеты продаются при содѣйствіи полиціи или когда театръ является безплатнымъ. Въ послѣднемъ даже интересно разобраться болѣе подробно.

Обычная цѣль клубовъ—доставлять, конечно, развлеченья. Почти единственныя средства къ этому игра и—развѣ—танцы. Но первое влечетъ сравнительно немногихъ, второе же идетъ теперь томительно и вяло. Совсѣмъ другое, если клубъ устраиваетъ рядъ спектаклей съ безплатнымъ входомъ и всякій разъ—съ семейно-танцевальнымъ упражненьемъ на закуску.

Самое слово «спектакль» у сонной публики ужъ вызываетъ нѣкоторое, такъ сказать, броженье. Притомъ, входя безплатно, она значительно смягчаетъ и безъ того убогіе запросы и часто остается умиленной тѣмъ, съ чѣмъ не могла бы помириться заплативши. Это первое.

Второе въ томъ, что клубные адепты, старички и ихъ подруги, развлекаемые

тамъ игрой въ лото, считаютъ наслажденьемъ прозѣвать два—три часа на публикѣ: быть можетъ, это имъ напоминаетъ молодость и окружавшій ихъ когда-то шумъ весеннихъ бурь...

Затѣмъ, любителей въ особенности смотрятъ «по знакомству». Видѣть своего знакомаго въ какомъ-нибудь лохматомъ парикѣ, съ неузнаваемымъ лицомъ, ужасной бородой и длиннымъ носомъ—это вообще не лишено своихъ курьезовъ. И, кажется, нигдѣ нельзя узнать настолько, какъ на сценѣ, кто—думъ - думъ, кто—просто пуля, а кто—субъектъ съ характеромъ и мѣрой.

Танцующіе, правда, нѣсколько скучаютъ, но зато, замѣтьте, на спектакли не считается необходимымъ одѣваться такъ шикарно и различно, какъ на танцы. Не смѣйтесь: это очень щекотливо. Возможность оставаться на вечеръ какъ будто мимоходомъ, значительно ужъ расширяетъ кругъ и зрителей спектакля.

Такимъ образомъ, когда прибавить тѣхъ, которымъ интересны самые сюжеты, публики является ужъ много.

А то, что ея много, всегда влечетъ ее еще неудержимѣй. Расходы по спектаклямъ покрываются обыкновенно платою съ гостей, — успѣхъ же вечеровъ, ихъ оживленность, выполненье основной задачи клуба—все это наличнѣйшая прибыль

Но при чемъ тутъ театральное искусство--вотъ вопросъ?—

— Гм!... что же въ такомъ случаѣ является причиной появленья ихъ кружковъ?—спросилъ Иванъ Васильичъ раздражаясь, — что привлекаетъ молодежь съ такою силой къ трудному и—можно даже выразиться—тягостному дѣлу?

То-есть, я хочу сказать безъ переноснаго значенья. Знаете ли, запахъ этихъ жирныхъ красокъ; пальцы парикмахера, размазывающіе ихъ на ващемъ собственномъ лицѣ; эти рваные костюмы, реквизитъ; эта клубная жара и утомленье, — оно же тягостно и грязно..

И неужели же оно ничѣмъ не выкупается серьезно? Ужели, наконецъ, все это театральное движенье, такъ заявившее себя въ послѣдніе го-

да, не знаменуетъ нѣкотораго—ну что ли—пробужденья?—

— Какъ сказать?... задумался Крестовъ.—Вопросъ запутанный и сложный. Кромѣ подражательности, молодости и приманокъ, о которыхъ мы ужъ говорили, глубочайшая причина этого, конечно, въ общемъ тяготѣньи человѣчества къ искусству. Несомнѣнно, и въ возникновеніи любительскихъ кружковъ высказывается порывъ къ нему, желанье «вылить свою душу».

Но порывъ у большинства настолько слабый и искусственно приподнятый влеченьемъ къ внѣшнему успѣху, затемняемый стремленіями личными и извращенный всякими ходячими мѣстами,—порывъ души, настолько незначительной и мелкой, что реализироваться можетъ только лишь какъ противоположность идеалу.

Впрочемъ, не вдаваясь въ метафизику вопроса, я съ удовольствіемъ сослался бы на Лорда Честерфильда. Лордъ Честерфильдъ въ своихъ запискахъ къ сыну очень тонко замѣчаетъ, что тщеславіе у насъ распространяется на самыя ничтожнѣйшія вещи, и часто

люди добиваются какъ можно большаго успѣха въ тѣхъ вещахъ, которыя на самомъ дѣлѣ не заслуживаютъ ни малѣйшаго признанья.

Какъ бы то нибыло, мы знаемъ, что театръ особенно влечетъ людей самолюбивыхъ и обиженныхъ, „униженныхъ и оскорбленныхъ", которыми, къ несчастью, такъ богата наша жизнь. Этой своей дерзостью, этими хлопками неразборчивыхъ людей хотятъ они лѣчить свои обиды. Но мы ужъ знаемъ, чѣмъ кончается такое увлеченье.

Возьмемъ къ примѣру г. Азъ. Встрѣчаясь съ нимъ въ какомъ-нибудь собраньи, мы видимъ молодого человѣка милой внѣшности—и только. Но вотъ онъ появляется на сценѣ въ нѣкоторой роли. Ему, быть можетъ, аплодируютъ. но замѣчаютъ: дубоватъ. Является другой, положимъ,—Буки. Ему, возможно, также аплодируютъ съ другими, но говорятъ, что онъ неловокъ; есть, допустимъ, огонекъ, но передача, какъ у молодого бегемота. Аплодируютъ и третьему, но открываютъ, какъ онъ узокъ, скученъ и тяжелъ. Одного невольно обзываютъ

пистолетомъ, другого—шалашемъ, а третьяго—ходулей.

Но вотъ они выходятъ въ публику и, ничего объ этомъ не подозрѣвая, кокетничаютъ выпавшимъ успѣхомъ.

Какъ хотите, каждая изъ сыгранныхъ ролей оставила свой слѣдъ на ихъ душѣ: самолюбіе у нихъ воспалено, характеръ взвинченъ; они втихомолку мечтаютъ о сценѣ и успокоятся не скоро.—

— Вы невозможно сгущаете краски,— какъ-то недовольно возразилъ Иванъ Васильичъ. — Гдѣ же положительныя стороны предмета? И развѣ нѣтъ чего-нибудь хорошаго уже въ одномъ только влеченіи къ нему, въ одномъ признаньи?—

— Ну, это только старая ошибка,— отвѣчалъ Семенъ Петровичъ.—Развѣ вы не знаете о тѣхъ таинственныхъ чертахъ, о тѣхъ неуловимыхъ граняхъ жизни, за которыми вся наша доброта уходитъ въ глупость, героизмъ становится кихотствомъ, стремленье къ святости—грѣхомъ и истина сама—кривою ложью?

Вы говорите—положительныя стороны предмета! Но развѣ вы не знаете,

какъ часто все великое становится смѣшнымъ и самый идеалъ курьезно превращается въ свою противоположность? Одна и та же мысль, но высказанная различными людьми, является прекрасной и отталкивающей, одно и то же, въ сущности, влеченье можетъ быть и поэтическимъ, и гнуснымъ.

Очевидно, нашъ духовный міръ слагается лишь въ соотвѣтствіи со внѣшней формою физическаго міра,—какъ формою—въ своей матеріальной ограниченности—самой совершенной. Если это такъ, и нашъ духовный міръ есть сфера, то всякая прямая линія должна необходимо приходить сама къ себѣ, и тамъ, гдѣ нарушается гармонія движенья этихъ линій, необходимо возникаетъ безпорядокъ, управляемый законами контрастовъ.

Такимъ образомъ, послѣдніе сокрыты въ самой сущности явленій, являясь вмѣстѣ вѣчною угрозой нашихъ замысловъ и дѣлъ.—

Крестовъ все болѣе впадалъ въ шутливый тонъ:

— Мгновеньямъ вѣчности, обуреваемымъ разсудкомъ и страстями—

говорилъ онъ,—намъ, можетъ быть, на мигъ одинъ понятна простота такого строгаго стремленья силъ природы. Но, вообще, мы такъ малы для этого закона, такъ ничтожны, что постоянно бьемся о его твердыню, какъ мухи о стеклянный шаръ.

Всего ужаснѣе, конечно, то, что мы не можемъ сжиться съ этимъ и, стукнувшись въ прозрачную преграду, бываемъ всякій разъ еще изумлены и какъ бы одурачены пассажемъ.

Конечно, это происходитъ потому, что, занимая точку времени и мигъ—лишь только мигъ одинъ пространства, всѣ мы безнадежно привыкаемъ—къ прямолинейности.

По этому же самому мы такъ не понимаемъ, напримѣръ, ни лжи, ни женщинъ, ни искусства и спрашиваемъ звѣзды о хорошихъ сторонахъ своихъ хорошихъ начинаній. Повѣрьте, все это одна привычка къ логикѣ, къ разсудку—въ этомъ все.—

Семенъ Петровичъ снялъ перчатку и протянулъ пріятелю сочувственную руку.

— Однако, мы заговорились съ вами—сказалъ онъ.

— Позвольте — останавливалъ его Иванъ Васильичъ,—вѣдь не могу жъ я такъ остаться!

Вы смѣетесь; но оставимъ эти высшіе законы, слишкомъ общіе и уносящіе предметъ такъ далеко отъ почвы близкой намъ и болѣе реальной.—

— Вы знаете, который теперь часъ?— спросилъ Крестовъ.

— Ахъ, это все равно! Скажите, какъ же вы, въ концѣ концовъ, рѣшаете вопросъ о положительныхъ чертахъ? И неужели это, въ самомъ дѣлѣ, невозможно, чтобъ, напримѣръ, народные театры, состоящіе наполовину изъ любителей, наполовину изъ актеровъ, не являлись хоть отчасти каѳедрами свѣта, не популяризировали бы значительно искусства и, давая случай всякому попробовать свои сценическія силы, не вызывали къ жизни иногда великихъ самородковъ? Вѣдь это-жъ все ужъ установленныя вещи.—

Семенъ Петровичъ задержался, и оба снова сѣли на скамью.

— Вотъ именно—сказалъ онъ, — что всякому они даютъ возможность оперировать надъ психикой живой толпы,

надъ ея художественнымъ вкусомъ, надъ жаждой красоты, добра и правды.

При этомъ, давая забавляющейся молодежи легкую возможность ознакомиться съ успѣхомъ истинныхъ артистовъ, они ее особенно затягиваютъ въ профессіональность и, такимъ образомъ, въ связи съ невѣжествомъ толпы являются главнѣйшимъ тормазомъ сценическаго дѣла.

Наплывъ на сцену лицъ, прельщаемыхъ ея мишурной иллюзорностью, никакъ не можетъ быть оправданъ. А между тѣмъ онъ неизбѣжно понижаетъ общій уровень актеровъ, ихъ средній гонораръ и—какъ ни странно—самую ту иллюзорность, которая когда-то ихъ плѣнила.

Это тѣмъ болѣе, что, бросившись на сцену, въ большинствѣ они, конечно, терпятъ неудачу. Тогда изъ всѣхъ способностей на первый планъ обыкновенно выступаетъ самолюбіе, озлобленность и ревность, которыя влекутъ съ собой интригу, низводящую посредственность до полнаго паденья.

Недаромъ опытные люди несчастье русскаго актера видятъ въ томъ, что

онъ вездѣ, за исключеніемъ немногихъ наперечетъ извѣстныхъ труппъ, тонетъ у насъ въ массѣ не-актеровъ — быть можетъ, геніальнѣйшихъ людей, но неактеровъ, которыхъ такъ плодятъ теперь народные театры и кружки.—

— Нѣтъ, нѣтъ,— оспаривалъ его Иванъ Васильичъ,—вы говорите нѣсколько не то .. Теперь все больше къ дѣлу привлекается интеллигенція... Наконецъ, развитіе его во Франціи, Германіи и Англіи доказываетъ несомнѣнную его жизнеспособность. Самая его идея— одна изъ тѣхъ, которыя, внѣ всякаго сомнѣнія, имѣютъ будущность и силу.—

Семенъ Петровичъ иронически вздохнулъ:

— Но сколько ужъ имѣвшихъ будущность идей и идеаловъ, осуществившись, повысунули себѣ сами языки и направляли въ грудь свои отточенныя копья!

Вы говорите, общія соображенья слишкомъ удаляютъ нашъ предметъ: попробуемъ - те повернуть бинокль обратно. Но, думаю, чѣмъ болѣе мы встрѣтимъ сходныхъ словъ, тѣмъ

больше надо осторожности, чтобъ не смѣшать ихъ совершенно.

Между нашими народными домами и, скажемъ, напримѣръ, германскими организаціями по устройству развлеченій для бѣднѣйшихъ классовъ населенья—дистанція огромнаго размѣра. Тамъ есть система, есть уже громадный опытъ, огромное разнообразіе въ ресурсахъ и, главное, естественность идеи.

Иная политическая жизнь, иное пониманье дѣла, особенная публика и общія ея привычки—все это дѣлаетъ буквально несоизмѣримыми германскіе и русскіе театры.

Начать съ того, что нѣкоторыя дирекціи охотнѣй именуютъ ихъ общедоступными, придерживаясь основного принципа, что для нѣмецкаго народа не надобно какой-либо особенной литературы и искусства.

Начать съ того, что тамъ развитію все время помогала свобода частной иниціативы, и тогда какъ наши милые театры находятся еще въ пеленкахъ, тамъ докторъ Левенфельдъ, стоящій во главѣ берлинскаго ферейна, уже давно

сказалъ и доказалъ, что для театра далеко не обязателенъ спекулятивный духъ и нуженъ только правильный коммерческій разсчетъ, чтобъ обратить театръ въ художественный стройный институтъ.

Все это—первое. Второе будетъ въ томъ, что тамъ едва не въ каждомъ среднемъ городѣ въ ферейны входятъ, напримѣръ, профессора, артисты, музыканты, адвокаты, судьи, пасторы, учительницы и учители гимназій, врачи, писатели и многія другія образованныя лица.

Но вѣдь у насъ наоборотъ: у насъ издревле повелось къ тому, что люди, поступавшіе на государственную службу, спѣшили разрывать съ своимъ народомъ, становились въ оппозицію къ нему и замыкались въ дутую оффиціальность—явленіе при нашей косности настолько общее, обычное, простое, что какъ-то трудно и представить нашего судью и мандарина, серьезно занятымъ устройствомъ развлеченій для народа.

А что касается интеллигенціи безъ положенья, то кто жъ не знаетъ, что она живетъ у насъ въ такомъ духов-

номъ ущемленьи, которое кладетъ довольно мрачный отпечатокъ на ея благія начинанья. При этомъ часто слишкомъ ужъ она раздроблена, бѣдна и занята, чтобы объединиться радостно и прочно съ такою сложною и непривычно-новой цѣлью.

Чаще всего кружокъ карикатурно-маленькій и робкій возникаетъ у насъ вдругъ, даетъ одинъ единственный спектакль и распадается или влачитъ существованіе настолько жалкое, что человѣку свѣжему становится въ немъ душно.

По причинамъ, о которыхъ мы ужъ говорили, первый жаръ и первыя надежды скоро гаснутъ, и тогда кружокъ переполняется людьми, стоящими на уровнѣ наивнѣйшихъ запросовъ.

Тридцати-рублевые чиновники, пожилыя и сентиментальныя дѣвицы, „классическіе" неудачники и вдовы— вотъ наиболѣе обычный контингентъ любителей, ютящихся подъ сѣнью нашихъ клубовъ и народныхъ учрежденій.

Подъ какимъ угодно флагомъ, подъ какимъ бы ни было предлогомъ—будь это просвѣщеніе, благотворительность,

забава или рѣзвость—ихъ въ каждомъ городѣ отыщется достаточно, чтобы поставить рядъ спектаклей. Но—что же имъ Гекуба? И что за радость отъ художниковъ, стоящихъ на одной доскѣ съ толпой?

Вы говорите о любительствѣ въ народныхъ учрежденьяхъ. Но при актерахъ въ нихъ оно теряетъ всякій смыслъ, являясь только слишкомъ очевиднымъ затрудненьемъ, чтобы не прикрывать собою даже сверхъ-программныхъ недочетовъ.

Благодаря ему, у режиссеровъ и актеровъ этихъ учрежденій всегда найдется убѣдительная отговорка, оправдывающая не только примитивное веденье дѣла, но и всяческую личную халатность.

— „Руки опускаются,—обыкновенно говорятъ они при этомъ,—не съ кѣмъ правильно работать, нѣтъ ни времени, ни средствъ“.

Будь это дѣло начато въ Германіи, гдѣ вообще актеры много выше нашихъ, тамъ, вѣроятно, въ нѣсколько сезоновъ они могли бы преподать любителямъ начала пластики и деклама-

ціи, безъ которыхъ такъ же трудно фигурировать на сценѣ, какъ безъ грамматики писать. Но въ большинствѣ актеры сами такъ безграмотны въ искусствѣ, что преподавать его не могутъ, а представленія ихъ объ ансамблѣ таковы, что выдѣляться кажется имъ лучше...

Впрочемъ, трудно и предположить, чтобы играть съ любителями шли хорошіе артисты. Кто не знаетъ, что игра въ народныхъ учрежденьяхъ — есть «игра на пониженье»? Въ нихъ идутъ или новички, которые еще не могутъ удовлетворить запросовъ болѣе высокихъ, или люди, измотавшіеся въ жизни, неспособные бороться больше съ молодежью, ищущіе теплаго и тихаго пріюта. Да исполнится ихъ скромное желанье,—но мы заговорили не о жертвахъ съ ихъ печалью...

Множество спасительныхъ идей и важныхъ знаній уже накоплено людьми, но посмотрите, какъ низка культура, грубы нравы, какъ часто самыя познанья обращаются во вредъ и рабство человѣку.

Очевидно, наши чувства такъ отстали

отъ познаній, что не вмѣщаютъ и не соотвѣтствуютъ имъ больше. И при видѣ этого несоотвѣтствія — какое страшное отчаянье за человѣка должно являться иногда у тѣхъ, кто умъ-разсудокъ, а не мудрость поставилъ высшимъ зданіемъ культуры.

Нѣтъ, въ массѣ человѣчество живетъ не логикой разсудка, а лишь инстинктами, привычками и чувствомъ. Оборотный капиталъ обыденности, включая въ это ежедневныя заботы и соображенья, все, изъ чего слагаются обычаи и нравы,—все это держится на тѣхъ движеньяхъ и тѣхъ весьма, быть можетъ, сложныхъ представленьяхъ, которыя, благодаря привычкѣ, стали инстинктивными и механическими въ насъ.

Не говоритъ ли это все за то, что мы должны вернуться къ воспитанью нашихъ чувствъ, когда хотимъ, чтобъ къ возвышенью жизни нами чувствовалось инстинктивное влеченье? Это и была бы наша мудрость, которая есть знаніе, воспринятое не однимъ только разсудкомъ.

Но лишь культура красоты, таящей-

ся въ искусствѣ, могла бы вызвать лучшіе инстинкты, потому что только лишь искусство переводитъ разумное сознаніе людей въ ихъ чувства, ихъ обычаи и нравы... Но развѣ такъ поставлена идея и развѣ можно спорить о культурѣ красоты, распространяемой народными домами?

Какъ извѣстно, одновременно со введеньемъ винной монополіи была указана и мысль объ отвлеченіи дохода отъ послѣдней. Реализація счастливой мысли была поручена вновь образованнымъ блестящимъ комитетамъ попечительствъ о столь желанной трезвости народа, состоящимъ изъ городскихъ и областныхъ начальственныхъ особъ.

Конечно, странно было бы и ждать, чтобы идея провелась внимательно и цѣльно. Она остановилась на устройствѣ чайныхъ, складовъ для народныхъ книжекъ и вотъ—какъ на смѣхъ—на казенныхъ представленьяхъ, такъ наивно отразившихъ скудость комитетцевъ.

Я уже не буду говорить о томъ, что удаленность ихъ отъ жизни, канцеляризмъ и покровительственность поло-

женья придали театру какіе-то убійственные для него оттѣнки холода и обязательности — нѣтъ. Но въ самой этой мысли о театрѣ видимо скорѣй желанье отвязаться отъ „идеи“, нежели осуществить ее прилично.

Разрѣшившись этой мыслью, комитеты оныхъ попечительствъ совершаютъ семь восьмыхъ своей задачи. Далѣе они лишь только избираютъ изъ своей среды персону, усмотрѣнію которой и ввѣряется какъ оборудованье подходящаго сарая, такъ и начальствованіе надъ сонмами разнохарактерныхъ жрецовъ и причта въ этихъ храмахъ.

Построивъ деревянный павильонъ тысченокъ, этакъ, въ тридцать-въ сорокъ, особа приглашаетъ труппу или только нѣсколькихъ актеровъ, разсчитывая на сочувствіе такъ называемой интеллигенціи и гражданъ.

Знаетъ ли особа толкъ въ искусствѣ, умѣетъ ли найти актеровъ и повести задачу къ разрѣшенью—все это по обыкновенью остается неизвѣстнымъ. Подберется труппа—хорошо, а понаѣдутъ нѣкіе бандиты, уронятъ какъ-никакъ поставленное дѣло и перессорятъ

примыкающій кружокъ,—тогда особа проситъ ассигновку, даетъ имъ отступного, чтобъ уѣхали до срока, и заключаетъ новые контракты.

Словомъ, создается нѣкое закрытое гнѣздилище возможностей и всяческихъ сюрпризовъ Особа, напримѣръ, не подаетъ руки «любителямъ искусства», жена особы хочетъ непремѣнно выступать въ роляхъ красавицъ, а для большаго успѣха представленій оказывается необходимымъ „прекратить“ рецензіи въ газетѣ...

Такимъ образомъ, идеѣ о народномъ развлеченьи приходится нерѣдко прикрывать собой клокочущую груду промаховъ и самовластья. Но въ этомъ видѣ и сама она является не жизненной и свѣтлой, а извращенной, искалѣченной, не обнаруживающею больше ни малѣйшаго стремленья къ собственному торжеству и утвержденью, и вся уходитъ въ эту новую задачу—прикрытія своей ужасной наготы.

На то, чтобъ хоть по внѣшности все было шито-крыто: гремѣлъ оркестрикъ, шли спектакли, представлялся ежемѣ-

сячно отчетикъ да за буфетомъ не было ни капли царской водки.

Что же послѣ этого сказать объ ихъ культурномъ назначеньи? Вѣдь если лучшее, чего отъ нихъ хотятъ,—мораль является здѣсь только лишь уловкою и средствомъ, къ которому актеры прибѣгаютъ способомъ Тартюфа; если общія страданія и радости изображаются классическими неудачниками; если режиссерство въ нихъ ввѣряется все тѣмъ же наловчившимся на сценѣ гимназистамъ, сводящимъ дѣло къ выстрѣламъ и клюквѣ,—то что же можетъ въ нихъ выигрывать народъ, хотя бы и сравнительно съ своимъ обычнымъ времяпровожденьемъ.

Курьезно, что, въ принципіально осуждаемыхъ театрахъ, Руссо, однако, видѣлъ средство отнимать у праздной публики тѣ нѣсколько часовъ ихъ времени, которые, въ противномъ случаѣ, пожалуй, были бъ употреблены на что-нибудь дурное.

Ахъ, это дурное! Оно вѣдь можетъ быть и въ нравственномъ, и въ политическомъ значеньи.

Такъ какъ праздные общественные

элементы могутъ оказаться „безпокойными“, то хорошо бываетъ иногда отвлечь ихъ чѣмъ-нибудь и позабавить. Да, да,—такія мѣры называются нерѣдко актами сановной мудрости и такта. Но въ этомъ случаѣ весь выйгрышъ полагается лишь только въ перемѣнѣ мѣста, а не въ томъ, что это мѣсто чайная, читальня и театръ.

Правда, трудно подыскать что-либо болѣе декоративное и привлекательное, что-либо больше ублажающее склонности души, напоминая ей объ идеальномъ мірѣ и унося отъ будничныхъ заботъ, но театръ или не долженъ злоупотреблять довѣріемъ, съ которымъ зритель добровольно подвергается его воздѣйствію на душу, или уступить свое вліянье прочимъ факторамъ развитія народа, болѣе оздоровляющимъ, необходимымъ и, пожалуй, несомнѣннымъ.

А то сами же мы признаемъ, что народъ нашъ теменъ и неразвитъ, и предлагаемъ ему пьесы, нерѣдко съ тонкими моральными сюжетами, притомъ еще не просвѣтленныя талантливымъ ихъ исполненьемъ, а переложенныя на механику театра и умерщвленныя на-

столько, что всѣ ихъ драматическія столкновенія становятся на степень декорацій.

Я не отрицаю, что народу можетъ быть доступно пониманіе классическихъ вещей; что, какъ выражается и д-ръ Левенфельдъ: „при условіи правильнаго пониманія актерами идеи автора и хорошей передачи созданныхъ имъ образовъ, „Донъ-Карлосъ“ составитъ чуть ли не эпоху въ однообразной жизни маленькаго человѣка“. Но судить о пьесахъ по какимъ-то шалашамъ, изощрять моральное чутье на „игрушечнаго дѣла людишкахъ“ съ цѣною „серца въ Адну копек...“ Ха, ха!.. Это непонятно.

Стоитъ ли упоминать еще о роли, выпадающей искусству? Театръ отнынѣ не театръ, а—политическій контрагентъ, разсадникъ добронравія въ народѣ и вмѣстѣ съ этимъ—врагъ трактира, съ которымъ онъ такъ долго уживался въ тѣсной дружбѣ.

Увы!—онъ могъ бы пренебречь имъ, но онъ врагъ, и—можно думать—вскорѣ самыя строенія его увѣшаютъ трофеями побѣдъ: полными полштофами, «крючками», которыми «сидѣльцы»

искони обмѣривали горестныхъ кіентовъ, паціентовъ, изображеньями рыдающей для вида Монополіи Доходовъ и всѣми аттрибутами тѣхъ преступленій и паденья, къ которымъ приводило раньше пьянство!...

Зачѣмъ только ихъ называть попрежнему театрами—не знаю. Антивинумъ, антикапиліонъ, антинофлигіонъ — вотъ полныя значенія названья, тяжеловѣсныя въ своей высокопарной пустотѣ, какъ и само то легкомысліе, которое ихъ такъ внезапно породило.—

Пріятели шли тихо, часто замедляя шагъ и останавливаясь. Иванъ Васильевичъ былъ шибко озабоченъ; сосредоточенно курилъ и рылся въ памяти, лишь изрѣдка перебивая собесѣдника какимъ-нибудь короткимъ замѣчаньемъ.

Крестовъ, наоборотъ, былъ, видимо, доволенъ. Эта рѣдкая возможность заглянуть и сопоставить собственныя давнія воззрѣнія съ воззрѣньями другого; случай высказаться о ненужныхъ и оставленныхъ вопросахъ, рѣшеніе которыхъ затаилось гдѣ-то глубоко во тьмѣ сознанья—въ этомъ, можетъ быть, и

заключается особенная прелесгь долгихъ споровъ.

На этотъ разъ Семенъ Петровичъ могъ вполнѣ ее извѣдать какъ въ неожиданности собственныхъ рѣшеній, такъ и въ той легкости, съ которою они ему давались. Это его точно поднимало, ободряя внутреннимъ особеннымъ весельемъ. Онъ слегка подтрунивалъ надъ мрачнымъ оппонентомъ и, отдыхая, часто обращалъ свое лицо къ ночному небу, усѣянному синими звѣздами...

Иванъ Васильичъ первый вышелъ изъ молчанья.

— Я вамъ завидую,—сказалъ онъ какъ-то дѣланно и глухо:—у васъ есть внутренняя стройность и система ..—

— Система!—засмѣялся вдругъ Крестовъ.

— Да, да,—не говорите мнѣ—я вижу. Но какъ это выходитъ странно въ нашемъ спорѣ, что вы, по большей части, думаете такъ, какъ я хотѣлъ бы говорить, а самъ я говорю лишь только то, что вы, по-моему, должны были бы думать...—

— Гм!... Значитъ, до сихъ поръ вы

строили свои вопросы на тѣхъ распространенныхъ общихъ положеньяхъ, которыя—вы полагали,—обязательны для всѣхъ и на которыя у васъ имѣются свои опроверженья. Но такъ какъ я былъ болѣе согласенъ съ этими послѣдними, то потому посредствомъ первыхъ вы меня не изловили—вотъ и все.

Но здѣсь гораздо интереснѣе, что, такимъ образомъ, вы больше спорили съ собою, чѣмъ со мной. Война занятная, но внѣшняя война, и прежде чѣмъ начать ее, не лучше-ль было-бъ позаботиться о внутреннемъ покоѣ?—

— Во внутреннихъ мірахъ, должно быть, дѣло обстоитъ иначе, чѣмъ во внѣшнихъ, — улыбнулся вновь Иванъ Васильичъ.—Тѣмъ болѣе, что это было бы какъ разъ согласно съ вашимъ представленіемъ о тѣхъ неуловимыхъ граняхъ нашей жизни, за которыми все остается такъ же, но наоборотъ.—

— Отлично понято!—вскричалъ Семенъ Петровичъ.

И оба посмѣялись шуткѣ искренно и громко.

— Но неудобство вашихъ положеній было въ томъ,—сказалъ Крестовъ, пе-

реходя опять къ обычной рѣчи,—что, возражая въ силу отвлеченной общей правды, а не сложившихся заранѣе суждений, вы сами ставили себя въ необходимость, такъ сказать, придумывать свои счастливыя посылки.—

— Нѣтъ,—отрицалъ Иванъ Васильичъ: ихъ достаточно явилось и готовыхъ, такъ что даже прозапасъ пришлось оставить. Вотъ напримѣръ, когда вы говорили о нашей собственной любительской игрѣ, то стали нападать на мой несчастный опытъ, какъ вынесенный будто бы откуда-то извнѣ.

Но гдѣ же, въ самомъ дѣлѣ, начинается искусство?

Не станете же вы оспаривать того, что будто ни одинъ изъ нашихъ зрителей ни разу не былъ тронутъ переданнымъ чувствомъ? А если это такъ и если, какъ опредѣлилъ Л. Н. Толстой, искусство начинается тогда, какъ человѣкъ, имѣя передать другимъ испытанное чувство, снова вызываетъ его въ себѣ и при посредствѣ внѣшнихъ знаковъ выражаетъ,—то оно у насъ, конечно, было.—

— Да вовсе нѣтъ—досадовалъ Кре-

стовъ.—Во-первыхъ, испытывать заранѣе всѣ чувства, которыя приходится изображать—это вообще, пожалуй, роскошь. А во-вторыхъ, у насъ, вотъ именно, и не было запаса „внѣшнихъ знаковъ", необходимыхъ къ ихъ изображенью. И если все-таки мы волновали публику театра, то можно ли сказать, что мы играли?

У допотопныхъ дикарей вѣдь тоже были проблески искусства. Но образцы его, хранящіеся въ историческихъ музеяхъ, показываютъ только, что художника, стоящаго на уровнѣ тѣхъ архаическихъ пріемовъ, теперь едва ли стали бы смотрѣть, за исключеньемъ развѣ собственныхъ его друзей и домочадцевъ.

Припомните обычные примѣры подражанья: рисунки множества матерій и обоевъ, рычаніе солдатской пѣсни на гармоникѣ изъ Тулы, изображеніе Петрушки въ балаганѣ, различные народные картины и обряды—все это виды примитивнаго искусства, которымъ переполнена обыденная жизнь. Но ни художественныхъ представленій, ни эстетическаго наслажденья они у насъ уже не

вызываютъ и производятъ дѣйствіе обратное искусству, оказываясь скучными своей тупою примитивностью и безобразными преобладаніемъ въ нихъ внѣшности надъ искрой содержанья.

Впрочемъ, если суть его жива, а форма перемѣнчиво-изящна, оно нерѣдко производитъ относительно прекрасныя вліянья. Таково кокетство женщинъ, ихъ наряды, мимика, народные характерные танцы, пѣсни, прибаутки. Но кто не знаетъ, сколько такта, прелести и мѣры необходимо женщинѣ, чтобы ея кокетство было эстетично, и—какъ тонки здѣсь наши грани.

Наконецъ, ужъ если цѣль театра видѣть въ вызываньи разныхъ чувствъ, а достиженье этой цѣли полагать лишь только въ томъ, чтобъ зритель покидалъ его разбитымъ, то этого достигнуть можно проще.

Когда прекрасное въ искусствѣ ослабляетъ, какъ бы нѣжа наши нервы; высокое живитъ и напрягаетъ, а глубокое парализуетъ и разстраиваетъ ихъ, то это все нетрудно получить въ любой аптекѣ. Любовь и ненависть, веселье и печаль хранятся тамъ въ воз-

можности въ извѣстныхъ ящикахъ и склянкахъ.

При помощи подобныхъ препаратовъ, пожалуй, можно было бы давать и цѣлые спектакли, въ которыхъ публика испытывала бы не менѣе большія потрясенья. Сначала, напримѣръ, могли бы предложить ей мухоморовъ, вызывающихъ неистовство и ярость; за ними, въ качествѣ противодѣйствія (прекрасное въ контрастахъ!), пустили бы въ нее холодныя струи изъ общихъ душей.

Если дѣйствіе холодныхъ струй продолжить, то это привело бъ ее въ уныньe и печаль. Тогда осталось бы прибѣгнуть къ дѣйствію гашиша и, наконецъ, для ослабленія всѣхъ возбужденныхъ ощущеній, предложить хотя-бы бромистаго кали.

Вмѣсто водевиля можно было-бъ ставить передъ публикою водку или опій, какъ извѣстно, вызывающіе общее веселье.

Но дѣло въ томъ, что чувства, вызванныя наркотическими средствами, конечно, отличаются отъ чувствъ, естественно возникшихъ. Въ данномъ случаѣ

для насъ существенны не чувства, а тѣ иллюзіи, тѣ эстетическія свѣтовыя представленья, которыя сопровождають ихъ такъ слитно, нераздѣльно.

Впрочемъ, чувство можетъ быть и «безпредметнымъ», какъ тѣ мелодіи безъ словъ, которыя вы любите наигрывать осенними ночами.—

— Вы все шутите, все шутите,—отчаянно твердилъ Иванъ Васильичъ.—Но гдѣ же въ такомъ случаѣ критерій удовлетворительности? — спрашивалъ онъ дальше.—Мнѣ кажется, вы упускаете изъ вида, для кого извѣстный родъ искусства предназначенъ.

Фраза, что для нѣмецкаго народа не надобно какой-либо особенной литературы и искусства, звучитъ, конечно, громко, хорошо, но вѣдь не надо забывать, что нѣкогда произведенія Хераскова и Ричардсона считались величайшими созданьями искусства.

Точно также всѣ эти уловки и пріемы, которыми спасаются посредственные люди, когда-то были созданы дѣйствительными геніями сцены. Такъ вотъ, когда они теперь не удовлетворительны для многихъ, то вѣдь еще не

значитъ, что они не могутъ оказаться полными значенія и смысла для людей... для публики, стоящей на степени развитія тѣхъ поколѣній, когда они впервые появились.—

— Конечно, могутъ—отвѣчалъ Семенъ Петровичъ,—значительная доля ихъ успѣха несомнѣнно зиждется на этомъ. Но такимъ образомъ, когда-то созданное духомъ перенимается во внѣшности и переходитъ въ ремесло—буквально то же самое, что съ тѣнью изъ „Гамлета".

Но мертвое не можетъ быть живымъ и плодотворнымъ. И что бы это было за искусство, которое само спускалось бы къ толпѣ, отнюдь не предъявляя къ ней повышенныхъ запросовъ для своего все большаго признанья и расцвѣта?

Нѣтъ, мы цѣнили бы художника, идущаго, „куда влечетъ его свободный умъ", но не того, который, добровольно загасивши свой свѣтильникъ, погружается въ толпу, чтобы тѣмъ легче изумлять ее посредствомъ двухъ-трехъ фокусовъ, добытыхъ въ балаганѣ.

Это уже область объегориванія и

надувательства, а вовсе не искусства. Но потому и цѣлесообразнѣй не оправдывать морочащее публику фиглярство на томъ ходячемъ основаніи, что это, молъ, искусство для народа.

Я далекъ отъ мысли упрекать всѣхъ неудачниковъ-актеровъ въ шарлатанствѣ, но несомнѣнно, что великое ихъ множество фактически является не больше какъ комедіантами, держащимися лишь на общей путаницѣ мнѣній объ искусствѣ да, пожалуй, на старинныхъ представленьяхъ о размѣрахъ ремесла. Лучшимъ подтвержденьемъ этого является та искренность, съ которою они встрѣчаютъ незаслуженные лавры и кичатся тѣмъ успѣхомъ, который долженъ былъ бы больше унижать ихъ.

Говорятъ, артисту нужна публика,— но неужели все равно какая, неужели тѣ слоны и буйволы, о которыхъ выразился Ницше? Вѣдь обратно заключая по тому, какая публика, не трудно догадаться и о томъ, каковъ артистъ...—

— Я сдѣлаю еще одинъ только вопросъ,—остановилъ Крестова Савостьяновъ.—Положимъ-те, что у меня, какъ у актера, нѣтъ опредѣленныхъ интона-

цій и даже искренняго голоса для сцены; положимъ, что тѣ данныя, которыми я обладаю, я не умѣю привести въ гармонію, чтобы моя игра была проста, красива и скульптурна, или—какъ вы тамъ еще хотите—стильна, граціозна,—положимъ-те, что это такъ. Но все-таки она—духовный хлѣбъ той публики, которая мнѣ аплодируетъ. По Тришкѣ и кафтанъ.—

— Вотъ какъ?—иронизировалъ опять Семенъ Петровичъ.—Такъ вѣдь объ этомъ мы ужъ говорили. Лубочныя картины съ изображеньемъ адскаго огня, зеленыхъ зміевъ и сценъ въ отдѣльномъ кабинетѣ—тоже якобы духовный хлѣбъ той публики, которая несетъ за нихъ послѣдніе гроши. Но это только глупый фактъ—не доказательство, а, повторяю, только фактъ.

Когда деревня наша питается какимъ-то чернымъ тѣстомъ, засыхающимъ какъ камень, съ бурдой, для обольщенья называемою квасомъ, такъ развѣ это значитъ, что она и не должна питаться лучше? Вѣдь не единымъ хлѣбомъ долженъ быть насыщенъ человѣкъ, а также—молокомъ и мясомъ.

Вы говорите объ успѣхѣ; но въ балаганахъ тоже собирается толпа и раздаются взрывы одобреній. Да и какое жъ изувѣрство, какое безобразіе и глупость не находятъ своей публики на свѣтѣ?—

— Но вѣдь народъ же не имѣетъ покупательныхъ способностей на Росси и Сальвини,—вскричалъ опять Иванъ Васильичъ.—Какъ же быть?—

— Ага! Вотъ этихъ именно послѣднихъ возраженій я и ждалъ!—сказалъ Крестовъ.—Я такъ и чувствовалъ, что вы, навѣрно, скажете о мейнингенцахъ, о труппѣ г. Станиславскаго, упомянете о народномъ домѣ въ Петербургѣ и сдѣлаете выводъ, что Шаляпинъ долженъ пѣть въ деревнѣ по двугривенному въ вечеръ. Но, право же, съ такими требованьями приходится встрѣчаться лишь у нашихъ рецензентовъ, и, къ сожалѣнью, наиболѣе, быть можетъ, беспристрастныхъ и разумныхъ.

Чаще всего повторяется, что актеръ взываетъ къ рецензенту: не пожирай меня въ газетѣ! а рецензентъ докладываетъ публикѣ, что въ тѣхъ годахъ, когда онъ, критикъ, былъ еще въ

Одессѣ, Сальвини эту роль игралъ гораздо лучше.

Въ самомъ дѣлѣ, что же дѣлать? Съ одной стороны, искусство требуетъ наличности необходимыхъ и таинственныхъ условій, безъ какихъ оно не можетъ проявиться, а съ другой,—провинціальный лицедѣй хотя и сносенъ, но отъ совершенства тѣмъ не менѣе далекъ.

Какъ разрѣшить подобную дилемму? Очень просто. Но прежде мнѣ хотѣлось бы напомнить вамъ слова того же Левенфельда: „Если бы мы пожелали быть идеалистами во что бы то ни стало, до конца, мы стали бы уже давно самоубійцами",—сказалъ онъ.

Никакой высокій идеалъ не можетъ быть достигнутъ сразу: постепенно уясняются пробѣлы настоящаго и постепенно же они ведутъ къ созданью новыхъ.

Жизнь и ея практика постоянно требуютъ отъ насъ извѣстныхъ компромиссовъ, не надо лишь сживаться съ ними и упускать изъ вида идеалъ. Только это было бы несчастьемъ и паденьемъ, а компромиссъ—вѣдь это

та приспособляемость къ условіямъ и, такъ сказать, упругость силы, безъ которой нѣтъ жизни, нѣтъ, значитъ, и осуществленья идеала.

Но рецензентъ по большей части практикъ, а не теоретикъ—вотъ чего не надо забывать.—

— Мм... практикъ?—промычалъ Иванъ Васильичъ.

— Да, конечно. Впрочемъ, если говорить еще о нихъ, то теоретиковъ немного. Уже по одному тому немного, что наша пресса, хотя и удѣляетъ имъ значительное мѣсто, но къ театру не относится серьезно.

Гораздо чаще театральный рецензентъ у насъ не критикъ, обладающій хоть спеціальнымъ знаніемъ предмета, а самый заурядный зритель, до смѣшного заинтересованный и фабулою пьесы, и внѣшними эффектами обычнаго спектакля. Понятно, какъ наивно-простодушны должны оказываться всѣ его писанья и какъ должно быть это на-руку „артистамъ".

Надобно еще замѣтить, что такъ же, какъ и для актеровъ, хорошею опорой въ этомъ дѣлѣ являются интеллигент-

ность, прогрессивность и мораль—свобода, равенство и братство. Утвердившись въ этихъ принципахъ и чувствуя свою неуязвимость, рецензентъ становится развязенъ и размашистъ, но толку отъ него, конечно, никакого.

Въ его писаніяхъ актеры остаются какъ-то въ сторонѣ, и все вниманіе уходитъ лишь на разглагольствованія о содержаньи новыхъ пьесъ да на нѣкоторыя весьма разсѣянныя замѣчанья, сводящіяся то на зубоскальство, то на голословныя провознесенія игры такого-то, такой-то.

Это ужъ традиціонные курьезы нашихъ театральныхъ обозрѣній, повторяю, разбирающихъ литературныя значенья разныхъ пьесъ, но никогда почти не останавливающихся на содержаніи и методѣ игры.

Оперетта, легкая комедія и пьесы безъ подчеркнутыхъ идейныхъ содержаній съ этой точки зрѣнья отрицаются безспорно, при чемъ перепадаетъ часто и артистамъ, насколько бы художественно ни были проведены ихъ роли. Когда же пьеса удовлетворяетъ театральныхъ рецензентовъ, тогда относят-

ся къ актерамъ благосклоннѣй и даже ставится похвальная отмѣтка режиссеру.

Такъ продолжаться не можетъ: или театральное искусство не имѣетъ никакой самостоятельной цѣны и является искусствомъ прикладнымъ къ искусству драматурговъ, или оно должно подняться на ноги и стать само предметомъ обсужденья.

Конечно, съ рецензентовъ нечего и спрашивать: они, пока работаютъ въ газетахъ, быть можетъ, и должны давать одни отчеты. Но критикъ долженъ перестать быть паразитомъ. Онъ долженъ стать творцомъ, самостоятельнымъ и равноправнымъ всѣмъ другимъ.

Такимъ образомъ, оказывается, что знанья еще мало. Обсужденіе возможно вѣдь въ технической лишь части. **Критикомъ** же можетъ быть лишь тотъ,—сказалъ Уайльдъ,—кто можетъ передать другимъ свое особенное впечатлѣнье „отъ прекраснаго".

Конечно, если бы у англичанъ былъ Достоевскій, Уайльдъ, быть можетъ, выразился бъ нѣсколько иначе, но смыслъ для критиковъ остался бы та-

кимъ же: они должны творить и знать предметъ.—

Пріятели пожали наконецъ другъ другу руки, и на одной пустынной улицѣ Крестовъ исчезъ въ дали разсвѣта...

Теперь Иванъ Васильичъ шелъ и удивлялся, о чемъ это они могли такъ долго спорить? Онъ возражалъ, упорствовалъ, отчаивался, требовалъ отвѣтовъ, обдумывалъ, хитрилъ и горячился, но—стоило ему остаться одному, какъ почему-то мысли всѣ разсѣялись почти мгновенно и внезапно.

Аппетитъ его пропалъ; чувствовалась крайняя усталость, точно отъ физической усиленной борьбы, и вмѣстѣ съ ней—какая-то, быть можетъ, только предугаданная, прелесть отдыха, покоя.

Ему теперь хотѣлось далеко идти все такъ же тихо, ни о чемъ рѣшительно не думать и пропасть въ темнѣющей дали.

Онъ опять вдыхалъ весенній воздухъ; смотрѣлъ на утреннее—синеватое такое--освѣщенье сонныхъ улицъ; сливался съ окружающей картиною природы и въ этомъ діонисіевскомъ настроеньи опустился на скамейку въ синемъ скверѣ.

Вокругъ него и надъ нимъ все новыя и новыя волны свѣта прогоняли ночной сумракъ и гдѣ-то далеко на сѣверѣ сливались съ нимъ въ разрѣженную тьму.

Передъ глазами Савостьянова дремотно пронеслось два-три неясныхъ образа; затѣмъ въ просвѣтѣ между двухъ деревьевъ онъ увидалъ оставленную сцену, на которой вечерній свѣтъ боролся съ утреннимъ, производя особенный эффектъ, какъ будто тающихъ въ немъ пышныхъ декорацій.

На сценѣ было, впрочемъ, скучно. Какой-то горестный актеръ въ плащѣ, при шпагѣ и съ перомъ на черной шляпѣ, все бродилъ тамъ наискось, отъ одного угла къ другому, спрашивая, быть или не быть?..

Нечаянно взглянувши въ сторону отъ сцены, Иванъ Васильичъ увидалъ опять Безпередышкина, давившаго руками клюкву въ бѣлой мискѣ.

Поставивши одно колѣно на скамейку, онъ насѣдалъ всѣмъ корпусомъ на руки и вообще былъ очень поглощенъ приготовленьемъ театральной яркой крови.

Протянувши свою руку, Иванъ Васильичъ ужъ хотѣлъ его потрогать за плечо—какъ присмотрѣлся... вскинулъ вѣки и, вздрогнувши отъ утренняго холодка, побрелъ домой,—но съ тѣмъ же тягостнымъ сумбуромъ въ головѣ и съ той же болью въ сердцѣ объ утраченной способности

„Передъ созданьями искусствъ и
вдохновенья
„Безмолвно утопать въ восторгахъ
умиленья.

А. Н. Агатовъ.
„Искусство и актеры“.

IV.

Какъ истинное знанiе есть знанiе дисциплинированное и провѣренное, а не первая попавшаяся мысль, такъ и истинная страсть должна быть дисциплинированною и испытанною, а не первою возникшей.

Послѣдняя всегда тщеславна, ложна и измѣнчива, и если вы ей поддадитесь, она далеко заведетъ васъ по пути—тщетныхъ стремленiй и пустой восторженности, пока подъ ихъ влiяньемъ не исчезнетъ истинная цѣль и истинная страсть.

Рескинъ, „Сезамъ и Лилiи“.

Ихъ слѣдующій разговоръ происходилъ въ имѣньи Савостьянова, куда Крестовъ пріѣхалъ отдохнуть.

Самый домъ былъ старый, но типичный: широкіе карнизы и ступени; стеклянная веранда, затянутая вьющимся плющемъ; виднѣвшіяся кое-гдѣ въ саду источенныя временемъ фигуры и какая-то особенная тишь,—все это какъ бы говорило и о внутреннемъ убранствѣ: ковры, старинныя гравюры, бронза, фортепьяно,—а по этимъ основнымъ его чертамъ какъ будто брызнули цвѣты другой оригинальной, но непрочной жизни: множество различныхъ бездѣлушекъ, крошечныя яркія картины въ цѣнныхъ рамахъ и въ кабинетѣ, у окна—живой зеленый столъ со свертками бумагъ и грудой разноцвѣтныхъ новыхъ книжекъ.

Иванъ Васильичъ былъ попрежнему разсѣянъ, занятый какимъ-то затаеннымъ тяготѣніемъ къ тому, въ чемъ онъ и самъ, быть можетъ, не далъ бы отчета.

Глаза его попрежнему блестѣли тускло; высоко-поднятый костлявый черепъ со складками на лбу нависшей кожи выражалъ попрежнему одно недоумѣнье.

Крестовъ былъ веселѣй и оживленнѣй. Не скрываемый шляпою лобъ былъ высокъ и откинутъ; лицо змѣилось тихою улыбкой; глаза внимательно смотрѣли сквозь пенснэ.

Послѣ того, какъ впечатлѣнья встрѣчи исчерпались и настроенье обоихъ вошло въ обычныя границы, разговоръ опять коснулся прежней темы.

— Какъ будто въ глубинѣ души еще я вѣрю чистотѣ сценическаго дѣла,— говорилъ Иванъ Васильевичъ,—но мнѣ хотѣлось бы найти опредѣленный точный взглядъ, потому что эта вѣра меня разламываетъ на-двое, на части.

Порывшись въ памяти, я нахожу, что вѣдь и я переживалъ моменты исполненья, когда ничто не оскорбитъ ни зрѣнія, ни слуха: характеры растутъ

свободно и типично, картина развивается, захватываетъ и приковываетъ васъ!

То есть, собственно, я не переживалъ, а, можетъ, только постигалъ возможность этихъ ощущеній. И ждалъ тогда чего-то новаго, необычайнаго съ собой... Но вотъ спектакль оканчивается, картина угасаетъ, и не даетъ желаемаго удовлетворенья.

Припоминаю я еще одну и декорацію для сцены появленья тѣни изъ «Гамлета»... Но столько въ ней гармоніи съ происходящимъ дѣйствіемъ и пьесой, столько сумрачной таинственности въ тонѣ, что, кажется, среди нея витаютъ ужъ и привидѣнья, ужасы заклятій, и само безуміе, ища лишь только формы, чтобы проявиться. И, глядя на нее, я понималъ, что всѣ такія вещи могутъ вызывать неизгладимыя и восхитительныя чувства-ощущенья.

И все-таки я не могу считаться съ этими особенными фактами: ихъ мало.

Оказываясь какъ-то въ сторонѣ, они не вяжутся въ моемъ воображеньи съ тѣми, которые я наблюдалъ гораздо ближе, чаще и точнѣе. Притомъ еще возможно, что они значительно при-

крашены фантазіей. воспоминаньемъ,— отчасти вынесены изъ наивныхъ впечатлѣній дѣтства, отчасти внушены поклонниками сцены въ родѣ васъ...

Но, разбирая остальныя наблюденья, я убѣждаюсь, что ближайшая и профессіональная задача лицедѣя—это не осуществить задачу автора, а овладѣть своей толпой и—потрясти ее эффектомъ. А это достигается тѣмъ, кажется, успѣшнѣе, чѣмъ холоднѣй душа актера и чѣмъ разсчетливѣй онъ бьетъ по нервамъ традиціонной театральною сноровкой.

Вотъ почему мнѣ кажется, что, еслибъ музы Талія и Мельпомена когда-нибудь случайно посѣтили свои храмы, онѣ задохлись бы тамъ отъ неискренности и отъ лжи своихъ жрецовъ!—

Иванъ Васильичъ походилъ по комнатѣ и съ жаромъ и какой-то новою надеждой продолжалъ:

— Вы вотъ говорили въ прошлый разъ о недостаткахъ современнаго театра... Но все почти вы полагаете во временной отсталости актеровъ. Я смотрю на дѣло глубже. Я вижу одинъ недостатокъ, но существенный и неизбѣж-

ный, и вижу въ самой сущности театра, въ механичности его иллюзій, которыхъ тайны намъ извѣстны.

Я люблю театръ, но какъ-то онъ меня не просвѣтляетъ. Я выхожу изъ нѣдръ его съ пустыми, какъ вошелъ, руками и въ глубинѣ души я—не цѣню его!

Что бы вы не говорили, мнѣ кажется, по опыту, мой взглядъ сталъ только болѣе практичнымъ, болѣе близкимъ къ натурѣ и правдѣ. Мое несчастье только въ томъ, что я не могъ придать ему какой-то санкціи и силы...

Искусство, по-моему, тогда только искусство, когда оно является чудеснымъ для меня. Если же я знаю, что для полученія его необходимо то-то или то-то, то это ужъ курьезъ, а не искусство.—

Семенъ Петровичъ наблюдалъ его во время этой рѣчи и смущался. Этотъ обращенный взглядъ къ себѣ во внутрь, эта заинтересованность маньяка темами искусства—что такое? Куда дѣвалась постоянная его слегка надменная улыбка, гдѣ эта увѣренность громоздкой и большой его фигуры? Смуглое лицо и складки, только складки въ ямкѣ лба!..

— Впрочемъ, вѣрно это я преувеличиваю,—думалъ онъ.—Такъ вѣдь можно выдумать и цѣлую исторію, пожалуй... Просто, вѣрно я давно его не видѣлъ.—

Онъ не докончилъ этихъ мыслей и, замѣтивъ, что Иванъ Васильичъ ждетъ отвѣта, поспѣшилъ:

— Мы возвращаемся опять къ тому, съ чего и начали,—сказалъ онъ.—Вы увлекались театромъ, какъ воплощенной, фантастически-прекрасною мечтой, и это привело васъ къ самой сценѣ. Но что же вы узнали тамъ?

Вы, въ сущности, узнали только то, что большинство театровъ являются простѣйшими промышленными предпріятіями съ цѣлями наживы—вотъ и все.

Предприниматель нанимаетъ нѣсколько приказчиковъ, умѣлыхъ въ мастерствѣ сценическаго чтенія ролей, и отправляется на ярмарку искусства. Храмомъ Мельпомены называютъ помѣщеніе, въ которомъ приготовлены сидѣнья, повѣшенъ занавѣсъ и для всего репертуара заготовлено съ десятокъ декорацій.

Пріѣзжіе берутъ сначала роли и про-

ходятъ mis en scènes. Потомъ воспламеняется таинственная рампа—кавалеры мастерски наклеиваютъ бороды, женщины подводятъ красками глаза, и спектакль готовъ къ началу...

Въ этомъ видѣ фокусъ сцены представляется, конечно, очень незамысловатымъ. Приблизительно такимъ путемъ продѣлываются и всѣ другіе фокусы, разсчитанные на невѣжество толпы. И конечно, удивительно то состоянье общества и тотъ гипнозъ ходячихъ мнѣній, при которыхъ что-либо подобное можетъ такъ легко сбываться за искусство.

Если къ этому прибавить, что успѣхи предпріятій оцѣниваются количествами вырученныхъ денегъ и что какъ въ лучшемъ, такъ и въ худшемъ случаѣ, предприниматель большей частію сбѣгаетъ, къ предотвращенію чего имѣются, однако, полицейскія предупредительныя мѣры,—то мы увидимъ также и весьма непривлекательную внутреннюю сторону вопроса.

Все это, конечно, можетъ дать богатый матерьялъ для злой ироніи и горькихъ сожалѣній, но...

— Но развѣ все это неправда?—съ

тревожнымъ интересомъ перебилъ Иванъ Васильичъ.

— Половина правды, въ томъ-то и бѣда, что половина,—увлекался вновь Семенъ Петровичъ.—Въ набросанной картинѣ мы еще не видимъ творчества и духа, которые одни даютъ искусству жизнь.

И если внѣшняя техническая виртуозность доступна все-таки не всѣмъ; если и она предполагаетъ нѣкоторую своеобразную талантливость въ субъектѣ, то это только вводитъ въ заблужденье.

Видя постоянно рядомъ произведенья творческія и техническія, мы никогда почти не научаемся ихъ различать и не пріобрѣтаемъ почвы для устойчивости эстетическихъ воззрѣній, или вкусовъ. Вотъ почему и можетъ обмануть насъ всякій техникъ, достигая внѣшняго подобія тому, что называется картинами, стихами и сценической игрой.

А между тѣмъ различіе между техническимъ и творческимъ талантомъ находится даже не въ отношеньи большаго и меньшаго по силѣ, а въ отношеньи противоположности и противо-

рѣчія непримиримаго. Это два полюса, хотя бъ они и совмѣщались въ человѣкѣ: одинъ безусловно положительный, другой—отрицательный; одинъ—красота и ей присущая идейность, другой—лишь безобразіе и прелесть доктринерства.

Художникъ, даже скромный художникъ, прежде всего человѣкъ одержимый: онъ творитъ изъ себя и, передавая въ творчествѣ избытокъ своей силы, какъ бы объективируетъ стремленія природы; отсюда столько новизны, и смысла, и очарованья во всемъ, чего онъ ни коснется. Техникъ-виртуозъ только копируетъ и комбинируетъ: онъ только силится отобразить избытокъ силъ, которыхъ нѣтъ, и который онъ невольно „сочиняетъ".

Чтобы яснѣй представить себѣ это, попробуемъ-те въ самыхъ бѣглыхъ очертаньяхъ опредѣлить процессы творчества: тѣмъ скорѣй мы перейдемъ тогда къ процессамъ техники и сдѣлаемъ интересующій насъ выводъ.

Психическая сфера человѣка можетъ оказаться такъ узка, количество накопленнаго имъ матеріала такъ ничтожно,

что въ этомъ отношеніи онъ можетъ быть, пожалуй, ниже болѣе сообразительныхъ животныхъ. Въ то же время отраженья міра могутъ оказаться у него такими яркими, влеченія и чувства столь сознательными, что жизнь природы найдетъ въ его душѣ свое естественное продолженье. Остановимся, конечно, на послѣднемъ.

Множество идей, безпрерывно притекающихъ эмоцій, впечатлѣній, наблюденій непрерывно взаимодѣйствуютъ въ немъ, что доказываетъ дѣятельность безсознательнаго въ насъ.

Они сливаются, соподчиняются, поглощаются и образуются; и если основной законъ энергіи имѣетъ здѣсь значенье, если, не допуская разсѣянья, онъ постоянно направляетъ ее къ особенно удачнымъ формамъ круга или сферы, то внутренняя цѣлесообразность этого процесса является вполнѣ гарантированной для насъ.

Такимъ образомъ, чѣмъ больше матерьяла, тѣмъ взаимодѣйствіе должно быть интенсивнѣй, а чѣмъ больше предоставлено ему свободы отъ сознательныхъ усилій одного только разсудка,

отъ безпокойства чувствъ и внѣшнихъ отвлекающихъ вліяній, тѣмъ чаще въ немъ слагаются извѣстные психологическіе организмы или силы, стремящіеся къ проявленью въ дѣятельности, мышленіи или художественномъ творчествѣ въ искусствахъ. Остановимся, конечно, на послѣднемъ.

Само собой, возникши въ сферахъ безсознательнаго, стремленіе сложившейся идеи проявиться сначала дѣйствуетъ въ художникѣ, какъ безотчетное влеченье, тѣмъ болѣе мучительное, чѣмъ менѣе оно ему понятно. Но въ болѣе благопріятныя минуты такое неопредѣленное стремленье какъ-то вдругъ опредѣляется, становясь уже сознательной задачей, или темой, въ высшей степени пригодною для проявленія его способностей, для группировки множества другихъ идей и темъ, но меньшихъ по объему и значенью.

Внезапность, съ которой напряженное и спутанное состояніе смѣняется тогда опредѣленной перспективой, предчувствіе того, какъ эта путаница можетъ быть обращена въ могучій или

стройный организмъ, нерѣдко самого художника приводитъ въ восхищенье.

Увѣренность въ успѣхѣ сама собой дисциплинируетъ его способности, которыя и устремляются къ осуществленью новой темы. Воображенье быстро комбинируетъ вокругъ нея тѣ звуки, тѣ черты и краски, которые необходимы для всесторонняго ея развитія и завершенья,—она облекается въ нихъ и выходитъ во всеоружіи и собственномъ своемъ апоѳеозѣ—какъ Паллада!..

Впрочемъ, это я показалъ вамъ дѣятельность фантазіи импровизатора. Но художникъ можетъ быть настолько поглощенъ развертывающейся грезой, такъ заинтересованъ игрой ея красокъ, что будетъ воспроизводить ее, не сознавая не только средствъ, но даже цѣли. Онъ можетъ, наконецъ, творить, критически оглядываясь какъ на цѣль, такъ и на средства.

Какъ бы то ни было, мы здѣсь встрѣчаемся со страстью, или одержимостью въ искусствѣ, сила которыхъ сказывается какъ въ легкости осуществленья данной темы, такъ и въ преодолѣньи

неизбѣжныхъ трудностей при самомъ выполненьи...

Въ самомъ дѣлѣ, тема можетъ оказаться такъ обширна, образы такъ новы для обычныхъ словъ и красокъ, фантазіи души такъ утонченны, что картина, казавшаяся дивною въ саду воображенья, на полотнѣ оказывается мучительно-тяжеловѣсной и безсильной.

Однако, подавить такую исподволь развившуюся силу стоило бъ особенныхъ усилій. Она вѣдь часть души художника, его характера, можно даже выразиться, какъ бы организма, такъ что торжество и оживленье одного не можетъ не являться торжествомъ и новой жизнью для другого. Вотъ почему чѣмъ шире, чѣмъ величественнѣй замыслъ, тѣмъ больше у художника рѣшимости реализировать его во что бы то ни стало.

Сказать болѣе, роковая, вулканически возникшая идея нерѣдко требуетъ и воли роковой и вулканичной. Она поднимаетъ художника, нерѣдко даже не соображаясь съ его силами, и тогда, по справедливости, начинается здѣсь то,

что Бѣлинскій называлъ трудомъ и подвигомъ въ искусствѣ.

Художникъ хочетъ праздности и лѣни, быть можетъ, хочетъ обольщеній жизни и проявленья собственныхъ привычныхъ слабостей и—„смерти", а возникшая идея обращается къ нему:

„Возстань пророкъ! и виждь и внемли,
„Проникнись волею моей
„И. обходя моря и земли,
„Глаголомъ жги сердца людей!

И художникъ замыкается въ суровое уединенье, въ непоколебимой настойчивости рубитъ свой мраморъ, пока не заставитъ жить среди людей свою идею, какъ властную и покоряющую силу.

Вспомните хотя бы Альфіери, просившаго привязывать себя къ столу, чтобы принудить самого себя къ запечатлѣнью образовъ, тѣснившихся въ умѣ. Возможно, что онъ былъ лѣнивъ; возможно, что подъемъ психической энергіи обусловливалъ въ его натурѣ особенно мучительное утомленье; возможно, наконецъ, что самое записываніе и исправленье черновыхъ казалось для него чрезмѣрно труднымъ,—

во всякомъ случаѣ, мы на его примѣрѣ видимъ, съ какимъ могуществомъ стремился выразиться генiй драматурга.

Извѣстно, что Да-Винчи цѣлыми годами собиралъ этюды для своихъ божественныхъ картинъ, а Ницше сравнивалъ работу исправленья слога на страницѣ съ работой скульптора надъ статуей и прибавлялъ, что если разсказать объ этомъ не близкому къ литературѣ человѣку, то послѣднiй счелъ бы это сказкой изъ Шахеразады.

Примѣръ Золя, извѣстнаго особымъ трудолюбiемъ, но, по собственнымъ признанiямъ, почти лишеннаго способности къ труду; признанья Байрона, Аннунцiо, Кардуччи съ очевидностью доказываютъ исключительность усилiй, затрачиваемыхъ художниками слова на одну лишь внѣшнюю отдѣлку ихъ созданiй.

Но самыми удачными примѣрами могли бы послужить здѣсь авторы „Божественной комедiи“ и „Апокалипсиса“, гдѣ творецъ трепещетъ передъ своими собственными воспрiятiями и гдѣ вы видите, какъ страшное произведенье выражаетъ, такъ сказать, само собою...

Надобно еще замѣтить, что какъ открывшаяся тема приводитъ къ сильному до опьяненья чувству, такъ происходитъ и наоборотъ: сильное чувство приводитъ иногда къ прекрасной темѣ. Но съ этимъ надо обращаться осторожно, и было бы большей ошибкой думать, что состоянiе волненья, какъ состоянье личной заинтересованности жизнью, совершенно исключаетъ созерцательность, способность отвлеченья.

Правда, пока субъектъ переживаетъ чувство радости, печали, онъ не поэтъ еще и не художникъ. Но если это чувство, въ силу самой исключительности, такъ сказать, фиксируетъ его вниманье на предметахъ и движеньяхъ однородныхъ или контрастирующихъ съ нимъ и если этимъ возбуждается его воображенье, которое приноситъ образы еще свѣтлѣй или печальнѣй,—то острота первоначальныхъ впечатлѣнiй растворяется въ ихъ краскахъ—и эстетическiй эффектъ является особенно возможнымъ, достижимымъ.

Этимъ вѣдь и объясняется, что человѣкъ въ ужасномъ горѣ поетъ пѣсни, пишетъ и танцуетъ, а также—и столь ха-

рактерная для лириковъ способность ихъ „двойного зрѣнія“, особыми примѣрами которой могли бы послужить произведенья Лермонтова, По, Бодлэра, Ролина.

Но, повторяю, это состояніе художника напоминаетъ болѣе гипнозъ, нежели обычное предметное волненье. Благодаря возникшей грезѣ, въ этомъ состояньи лирикъ совмѣщается съ эпическимъ провидцемъ, причемъ вся сила чувства уходитъ ужъ не на желаніе реализировать открывшуюся тему, а на само ея осуществленье, на образы, которые она въ себѣ содержитъ.

Словомъ, это есть то состояніе, въ которомъ, какъ сказалъ объ этомъ Ницше, художникъ какимъ-то чудомъ становится подобенъ непріятному изображенью сказки, которая, вращая взорами, способна видѣть всю себя: тутъ онъ вмѣстѣ—субъектъ и объектъ, вмѣстѣ онъ поэтъ, актеръ и зритель.

Такъ Эдгаръ По въ одномъ своемъ стихотвореньи выражаетъ безысходную любовную печаль:

„Рядомъ съ ней распростертъ я вдали—
„Въ саркофагѣ приморской земли.

Такъ Лермонтовъ описываетъ собственную странную кончину:

„Лежалъ одинъ я на пескѣ долины,
„Уступы скалъ тѣснилися кругомъ.
„И солнце жгло ихъ желтыя вершины
„И жгло меня—но спалъ я мертвымъ сномъ.

Сёменъ Петровичъ пріостановился; занятый какими-то мучительными мыслями, прошедшими въ сознаньи.

Лицо его красиво разгорѣлось, глаза стальными блестками свѣтились сквозь пенснэ.

— Я, продолжалъ онъ,—потому такъ долго останавливаюсь на этомъ внѣшнемъ проявленьи страстности въ искусствѣ, что хочу отмѣтить ея силу. Но главный интересъ, конечно, въ томъ, какъ эта сила отражается на внутреннемъ значеніи самыхъ произведеній.

Объ этомъ очень цѣнно выразился Ницше:

„Существеннѣйшимъ въ состояньи опьяненья—сказалъ онъ—является подъемъ обычныхъ силъ, или чувство ихъ избытка.

„Въ этомъ состояньи человѣкъ невольно заставляетъ всѣ предметы раздѣлять его дары.

„Все, съ чѣмъ онъ соприкасается, кажется тогда великимъ, переполненнымъ значенья.

„Художникъ налагаетъ яркую печать могущества и силъ на окружающее, пока оно не сдѣлается отраженьемъ его чувствъ, рефлексомъ совершенства.

Такимъ образомъ, мы видимъ, что художникъ заинтересовывается своими темами или изъ глубины своей натуры, или облекаетъ образами собственныя сильныя волненья.

И, что особенно хотѣлось бы отмѣтить, какъ въ томъ, такъ и въ другомъ изъ этихъ случаевъ его концепціи преображаются, становясь не просто воспроизведеніемъ натуры, а какъ бы новымъ возсозданьемъ,—болѣе одушевленнымъ, ритмически объединеннымъ данной страстью, по большей части идеализированнымъ, или, во всякомъ случаѣ, преувеличеннымъ, сгущеннымъ.

Не будемъ забывать однако, что крайности обыкновенно сходятся значитъ, истинный художникъ, быть

можетъ, болѣе другихъ подверженъ слабости впадать въ разсудочность и и внѣшность.

„Беру перо, сижу, насильно вы-
рываю
„У музы дремлющей несвязныя
слова.
„Ко звуку звукъ нейдетъ... Теряю
всѣ права
„Надъ риѳмой, надъ моей при-
служницею странной:
„Стихъ вяло тянется, холодный и
тумманный.
„Усталый, съ лирою я прекращаю
споръ...

Такъ признавался въ этомъ Пушкинъ.

И если мы представимъ, что увлеченіе открывшейся идеей ведетъ художника къ поспѣшности и заставляетъ творческую тему передавать пріемами разсудка; если мы представимъ, что это увлеченье ведетъ его къ придумыванью и прилаживанью мыслей, вмѣсто того, чтобъ предоставить бо́льшую свободу вдохновенью, изъ котораго всѣ части вышли бы ассимилированными и и неразрывно сплавленными вмѣстѣ,—

то этимъ мы какъ разъ и подойдемъ—къ процессамъ техники.

Художникъ-техникъ тѣмъ и отличается, что не имѣетъ внутри себя такъ ярко-отраженныхъ впечатлѣній; не можетъ быть захваченъ темами такъ неожиданно и властно, и не обладаетъ этой характерною способностью такъ объективно проникаться ими.

Такимъ образомъ, онъ не имѣетъ ни матеріала ни—главное—причины творчества. И если все-таки онъ можетъ питать къ нему серьезное влеченье, то лишь какъ къ средству для достиженія, быть можетъ, и почтенныхъ, но для искусства постороннихъ цѣнностей и цѣлей.

Чуждый изображаемому, онъ поневолѣ ограничивается простой срисовкою натуры, или сосредоточивается на внѣшнихъ построеньяхъ заимствованныхъ у нея частей—построеньяхъ иногда весьма искусныхъ и изящныхъ, но незатрогивающихъ души предметовъ и непроницаемо-холодныхъ.

Поэтому онъ, какъ плохой актеръ, приходитъ къ доктринерству и под-

дѣлкѣ, хотя бы вся его работа продолжалась полчаса.

Тогда какъ творчество Анджело, система Платона, картина Да-Винчи, тщательно продуманная, десятки лѣтъ стремившаяся къ цѣли собственнаго завершенья, отмѣчена огнемъ душевной независимости и вовсе не тенденціозна. Это потому, что цѣль ея ничѣмъ не стѣснена: это—она сама,—сама картина, сама система есть и цѣль.—

— Довольно странный эгоизмъ картины,—замѣтилъ наконецъ Иванъ Васильичъ.

— И отсутствіе его у автора, не такъ ли?

— Но почему жъ, однако, здѣсь противорѣчіе?—спросилъ Иванъ Васильичъ,—противорѣчіе, когда техническій и творческій таланты такъ часто совмѣщаются въ одномъ и томъ же человѣкѣ?

Что ни говорите, но между тѣми видами искусства—допустимъ—очень примитивнаго, которымъ переполнена обыденная жизнь, и всякимъ болѣе значительнымъ произведеньемъ — разница лишь только въ степени и напряженности—иначе этого никакъ нельзя понять.

Та интуиція, та дѣятельность безсознательнаго, изъ которой возникаютъ творческія вещи—вѣдь она присуща всякому, а слѣдовательно и технику въ искусствѣ. И дѣйствительно, ее вполнѣ достаточно для обихода: для сносной остроты удачной догадки, кокетства женщины, понятной передачи пережитаго волненья, возможности увидѣть стройный сонъ, пропѣть разливистую пѣсню и такъ далѣе до самыхъ выдающихся произведеній, значительность которыхъ возрастаетъ вмѣстѣ со значительностью темъ,—гдѣ же тутъ противорѣчіе? Наоборотъ, скорѣй послѣдовательность и—именно—прямолинейность.—

— Нѣтъ, вы, Иванъ Васильичъ, путаете и особенно спѣшите,—удерживалъ его Семенъ Петровичъ. — Во-первыхъ, вѣдь сомнительно, чтобы обыденность была ужъ такъ особенно богата удачными остротами, догадками, кокетствомъ, творческими снами, пѣснями и сколько-нибудь сносной передачей „собственныхъ волненій".

Затѣмъ вы упускаете изъ вида, что всякая удачная острота гармонична:

внутреннее содержаніе не больше внѣшняго, и внѣшнее не нагромождено на немъ, какъ цѣлый гардеробъ надаренная платья, надѣтый на индѣйскаго раджу. Ея существованіе—минута, ея значенье—блескъ ракеты, и только при такомъ условіи она мила и интересна.

Наконецъ, вы не хотите согласиться, что мы вѣдь говоримъ не о количествѣ или значительности творчества въ произведеньяхъ, а о различіи интуитивнаго и механическаго способа ихъ созданья.

Я не спорю, пусть интуиція присуща всякому,—но если творческихъ задатковъ у субъекта хватило-бъ лишь для обихода, то у него ихъ несоизмѣримо мало для осуществленья болѣе значительной задачи; такъ что, приступая къ ней, онъ этимъ самымъ какъ бы перебрасывается за грани творчества въ область техники, разсчета и разсудка.

Но здѣсь ему только и остается, что копировать да комбинировать натуру. Онъ поневолѣ останавливается на внѣшнемъ сходствѣ, которое тогда и превозноситъ, какъ высшую ступень искусства „въ нашемъ вѣкѣ".

Посмотримъ же, однако, на разницу тѣхъ впечатлѣній, которыя воздѣйствуютъ на зрителя черезъ произведенья этихъ двухъ талантовъ.

Мы раньше видѣли, что дѣятельность безсознательнаго въ человѣкѣ имѣетъ логику подобную закону сохраненія энергіи, а образующіяся такимъ путемъ идеи, или темы—не что иное, какъ металогическіе, чувственные синтезы тѣхъ яркихъ воспріятій міра, которыми по-существу богатъ художникъ.

Изъ этого, по анологіи, мы можемъ сдѣлать тотъ оригинальный выводъ, что, какъ логическій удачный синтезъ, обобщая разнородную и непонятную сначала массу фактовъ, даетъ большое умственное удовлетворенье, такъ чувственный художественный синтезъ даетъ особенное удовлетворенье чувственное, или эстетическое. Этимъ, главнымъ образомъ, и объясняются для многихъ непонятные восторги, вызываемые творчествомъ въ искусствѣ.

Теперь припомните, что говоритъ у Гоголя Чартковъ, глядя на портретъ, написанный талантливымъ художникомъ, но—безъ «любви» и даже „съ

отвращеніемъ" въ тѣ минуты, когда насильно онъ старался «покорить себя и бездушно, заглушивъ все», остаться „вѣрнымъ":

— Что это?—невольно вопрошалъ себя художникъ: вѣдь это, однакоже, натура, это живая натура; отчего же это странно-непріятное чувство? Или рабское, буквальное подражаніе натурѣ есть уже проступокъ?.. Или, если возьмешь предметъ безучастно... онъ непремѣнно предстанетъ только въ одной ужасной... дѣйствительности... въ той дѣйствительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекраснаго человѣка, вооружаешься анатомическимъ ножемъ, разсѣкаешь его внутренность—и видишь отвратительнаго человѣка?—

Таково воздѣйствіе большого внѣшняго таланта.

Это было бы легко провѣрить и на фотографіяхъ натуры вообще. Въ небольшихъ размѣрахъ, гдѣ лицо само собою стилизируется въ фокусѣ стекла, она еще терпима. Но приходилось ли вамъ видѣть буржуазные портреты въ натуральную величину? Вспомните, какъ

отвратильно-ужасны эти лица съ безсмысленнымъ застывшимъ выраженьемъ.—

Семенъ Петровичъ коротко проговорилъ послѣднюю тираду и, еще не давъ разсѣяться только что испытанному тяжкому страданью, поспѣшилъ къ своей давно ужъ намѣчавшейся предъ нимъ счастливой мысли:

— Насколько я васъ понимаю—сказалъ онъ,—вы такъ близко видѣли все безобразіе и холодъ внѣшней техники, что не можете не отрицать ея; но, полагая въ ней и самое искусство, отрицаете то и другое вмѣстѣ, заодно. Вотъ въ чемъ ваша странная ошибка.

Отсюда же у васъ и этотъ юморъ надъ оплошностями сцены. Называю—юморъ потому, что всѣ ваши старанья происходятъ лишь изъ горькаго сомнѣнья, изъ сомнѣнья...—

Иванъ Васильичъ широко раскрылъ глаза. Складки кожи еще болѣе нависли, а нижняя губа настолько выступила къ носу, что въ самомъ дѣлѣ выражала юморъ изумленья.

Между тѣмъ, напавъ на слѣдъ ошибки, Семенъ Петровичъ самъ былъ изумленъ ея значеньемъ и, зная ужъ зара-

нѣе, что долженъ былъ испытывать пріятель, продолжалъ:

— Чтобы опять почувствовать искусство, вамъ кажется необходимымъ сорвать съ него одежду техники и увидать его дѣйствительную тайну.

Довольно насмотрѣлись вы на этотъ радужный покровъ, которымъ такъ себя скрываетъ вдохновенье. Вы хотѣли бъ увидать теперь актера, живущимъ передъ вами поэтической и какъ бы обнаженной жизнью, въ которой наконецъ все было бы открыто вамъ—не такъ ли?

— Да, почти...

— Ну, вотъ! ну, вотъ!—торжествовалъ теперь Крестовъ и засмѣялся.—Именно такимъ путемъ вы и должпы себѣ противорѣчить. Но это—крайность, требованіе невыполнимое, неэстетичное и даже, извините, ненаучное—да, да!

Техника, конечно, можетъ быть несовершенна, но она—необходимый гардеробъ искусства, и безъ нея оно не достигало бъ нашихъ чувствъ. Въ этомъ смыслѣ, какого бъ генія-творца вы ни видали, передъ вами всегда окажется на первомъ планѣ только техника, въ которой этотъ геній проявился.

А что касается переживанія актеромъ самыхъ чувствъ, „превоплощенія" его въ изображаемыя лица, то это можетъ выразиться развѣ лишь въ такъ называемой игрѣ нутромъ, въ игрѣ съ зубовнымъ скрежетомъ и изступленьемъ, послѣ которой актеры иногда болѣютъ по недѣлямъ и лишаются ума.

Такую именно игру вы видѣли нерѣдко, но она-то, можетъ быть, и оттолкнула васъ отъ сцены.

Предполагая нѣкоторую одушевленность и, пожалуй, „безсознательность" она конечно пользуется популярностью и даже импонируетъ самой актерской массѣ,—хотя, при общей неустойчивости взглядовъ на искусство, въ ошибку ея признанія впадали иногда и болѣе талантливые люди.

Тѣмъ не менѣе, она является лишь оборотной стороной игры, построенной на умственномъ разсчетѣ. Она только еще доступнѣе и проще потому, что не требуетъ отъ исполнителей даже той хотя бы только относительной интеллигентности и мастерства, которыя необходимы при игрѣ однимъ разсудкомъ.

Правда, теоретики такой игры какъ бы угадываютъ нѣкоторую психофизическую тайну... Смѣшивая творчество и вдохновенье, зная лишь про безсознательность процессовъ этой смѣси и понимая это, по ходячему опредѣленью, какъ подъемъ извѣстныхъ чувствъ,—они хотятъ обратно отъ подъема чувствъ и лихорадки приходить къ глубинамъ вдохновенья.

Но мы ужъ видѣли, что человѣкъ постольку расположенъ къ этому послѣднему, поскольку, не теряя самого сознанья, онъ можетъ отдаваться созерцательности, грезамъ.

Мы также знаемъ, что оно хоть и сопровождается подъемомъ нашихъ чувствъ,—имѣетъ болѣе глубокую основу, внѣшнее обнаруженіе которой едва ли можетъ быть настолько установлено, чтобъ отъ него обратно можно было приходить къ искусству — это глупость.

Психофизіологія могла бы дать другую мысль. Она показываетъ намъ, что, воспроизводя, хотя бы въ шутку, признаки страстей, мы можемъ, мы рискуемъ вызывать въ себѣ и страсти. Такимъ

путемъ борьба нерѣдко переходитъ въ драку, ухаживаніе—въ «любовь», привычка — въ натуральность, шутка — въ дѣло. Но въ такомъ случаѣ мы были бы должны придти къ обратному возрѣнью на игру.

Наиболѣе подверженный такой опасности артистъ необходимо долженъ быть настторожѣ, чтобы передаваемыя чувства какъ-нибудь не захватили и не увлекли его съ собой...

А между тѣмъ приверженцы актерскаго «нутра» стараются какъ можно болѣе подпасть вліянію передаваемыхъ движеній, взвинтить себя и довести до нервнаго подъема, воображая, что публика ихъ личныя волненья будетъ принимать за «раны душъ» Гамлета и Отелло.

Конечно, многое зависитъ здѣсь отъ упражненья, но, между прочимъ, я даже поставилъ бы вопросъ: не находится ли и—особенно въ эпохи, болѣе, чѣмъ наша, увлекавшіяся сценой—не находилось ли столь частое явленье помѣшательства актеровъ въ зависимости именно отъ неумѣлаго или невѣжественнаго ихъ отношенья къ ремеслу?..

Чувствуя себя такъ часто въ оболочкѣ разныхъ лицъ, мнѣ кажется, актеръ никакъ не долженъ забываться — не долженъ ужъ по одному тому, чтобъ не пошла когда-нибудь гулять по сценѣ одна эта таинственная оболочка.

Какъ бы то ни было, пріемы изступленья и натуральной умопомраченной безсознательности, къ которымъ такъ наивно прибѣгаютъ наиболѣе безсильные актеры, могутъ привести къ однимъ ошибкамъ. Не говоря ужъ о неровностяхъ манеры, подобная игра является игрою нервами на нервахъ галлереи и представляетъ самый примитивный фокусъ психологіи, основанный на заразительности чувствъ.

Но всѣ эти рыдающія нотки, всхлипыванія, рычанья и захлебыванія, исторгнутыя изъ души съ физическою болью и надрывомъ — все это самоистязаніе на сценѣ не имѣетъ ничего, конечно, общаго съ искусствомъ. Въ лучшемъ случаѣ все это будетъ только подражаніе и снимокъ, но не откровеніе и символъ.

Если поднимать еще эстетику вопроса, то было бы излишне и ужасно, если бы актеръ на самомъ дѣлѣ приходилъ

на сценѣ въ ярость, падалъ въ обмороки и испытывалъ мученія и страсти. Онъ долженъ только лишь казаться, но не быть, какъ нарисованные люди, море, лѣсъ лишь только кажутся, но вовсе не живутъ на самомъ дѣлѣ.

Вотъ почему его веселье, гнѣвъ и слезы—только краски и, замѣтьте, что онѣ нужны намъ только лишь какъ краски. Даже больше,—онѣ могли бы и не повторять собою натуральныхъ красокъ, какъ иногда не повторяютъ ихъ ни образы, ни техника въ искусствѣ.

Такъ напримѣръ, эффекты освѣщенной солнцемъ зелени, травы передаются иногда посредствомъ голубыхъ и желтыхъ точекъ. Этимъ достигается такая интенсивность, свѣжесть цвѣта, какая никогда не получилась бы ни отъ одной зеленой краски. Но, перенесенный на сцену, этотъ принципъ былъ бы ужъ началомъ символизма...

Наконецъ, стоитъ только намъ себѣ представить условія сценической работы, чтобъ признать, что творчество во время исполненья крайне рѣдко. Стоитъ взять изъ психологіи актера только память, чтобъ признать, какъ

много требуется отъ него вниманія на сценѣ. Память на слова, разбивающаяся на множество запоминаній тоновъ, интонацій, колорита; память на движенія глазами, на вниманіе къ суфлеру, остальнымъ участвующимъ лицамъ и предметамъ обстановки; память, наконецъ, на жесты, и всѣ пантомимическія дѣйствія, и положенья mise en scèn'ы.

Пусть все это переходитъ въ инстинктивность, но если изъ спеціальныхъ условій прибавить къ этому необходимость не просто говорить, а „произносить" свои слова; возможность всяческихъ случайностей по своей или чужой оплошности и невозможность поправить никакого сказаннаго слова или жеста,— то окажется понятно, какъ много требуется отъ него спокойствія и самообладанія, чтобы онъ могъ еще на сценѣ забываться, отдаваясь созерцанію и грезамъ.—

— Ну а Мочаловъ, а Кинъ, а... Тальма? — освѣдомился Савостьяновъ съ крайнимъ интересомъ.

— Это вы берете исключенья,—отвѣчалъ Семенъ Петровичъ,—и потому онѣ нисколько не оправдываютъ нашего „нутра".—

— То-есть, почему же исключенья?— съ жаромъ возразилъ Иванъ Васильичъ.—Когда искусство держится талантомъ, то я и указалъ вамъ на таланты.—

— Но вы, однако. упускаете ихъ свойства,—горячился въ свою очередь Крестовъ: вы называете лишь тѣхъ, талантъ которыхъ заключался именно въ способности до полнаго самоуничтоженья проникаться данной ролью.

Мочаловъ, Кинъ или Тальма —это были лирики-импровизаторы, которые въ минуты вдохновенья, дѣйствительно, пророчественно бредили на сценѣ, повѣствуя о вещахъ, знанія которыхъ не позволяли въ нихъ предполагать ни ихъ образованіе, ни опытъ.

О да, конечно, это было что-то сверхъестественное и трагически-прекрасное на сценѣ! Но нельзя не согласиться, что если эта импровизированность была ихъ основнымъ и главнымъ свойствомъ, то ихъ таланты, какъ это ни странно, не были особенно удачно приспособлены къ театру.

Отъ поэта, отъ художника мы можемъ ждать произведенія годами, но цѣлый годъ ходить въ театръ, все ожи-

дая и надѣясь, что когда-нибудь найдетъ же на актера вдохновенье.—это ужъ нелѣпость, невозможность.

Вдохновенье же какъ разъ и не являлось по желанью даже къ самому Мочалову на сценѣ. А когда оно его такъ „подводило", онъ, говорятъ, бывалъ рѣшительно несносенъ.

Такъ же точно выражаются о Кинѣ. Смотрѣть его игру—это то же, что читать Шекспира въ блескѣ молній: одно какое-нибудь мѣсто открываетъ бездну свѣта, а затѣмъ опять хаосъ и темнота, опять все дѣланно, посредственно, ничтожно.—

— Итакъ, игра разсудочная приводитъ въ лучшемъ случаѣ къ морали, оригинальничанью, умничанью или эффективности; игра на нервахъ не оправдывается, какъ вы сказали, ни научно, ни практичсски, ни эстетически; геніальная игра даетъ одни удачные моменты, причемъ она и исключительна, и—такъ ли вы еще сказали?—невозможна—гдѣ жъ секретъ?

Какъ совмѣстить такую вызываемую спеціальными условіями сцены инстинктивную внимательность и присущую

искусству страстность—эту постоянную сознательность съ безсознательностью творчества въ искусствѣ? Вѣрнѣй сказать, какъ выпутаться изъ подобнаго вопроса, разъ ужъ мы договорились до него?—

— Секретъ простой,—спокойно продолжалъ Семенъ Петровичъ.—Онъ заключается лишь въ томъ, что актеръ творитъ не на подмосткахъ, а въ болѣе благопріятныхъ для него условіяхъ работы.

На сценѣ онъ только воспроизводитъ то, что создано имъ, какъ художникомъ, заранѣе. Но вдохновенья требуетъ лишь творчество, для копіи жъ вполнѣ достаточно того одушевленья, того невольнаго душевнаго подъема, который и является при выходѣ на сцену.

Пламень воображенія творческаго и холодъ ума повѣряющаго — вся мука и радость созданія роли заканчивается художникомъ-актеромъ частью дома и только частію на репетиціяхъ въ театрѣ.

Въ послѣднемъ случаѣ онъ занимается ближайшими условіями воспроизведенья, знакомится съ ея объемомъ

и отношеніемъ ея къ другимъ сюжетамъ, а въ первомъ, предоставивши свободу вдохновенью, старается въ иллюзіи увидѣть ея сущность, ея тему.

Снова и снова, какъ поэтъ, онъ выправляетъ черновую и перетираетъ свои краски, пока не подчинитъ ихъ общему единству. Приготовивъ роль такимъ путемъ, онъ можетъ исполнять ее десятки разъ съ обычнымъ увлеченьемъ, не ожидая, чтобы вдохновеніе къ нему являлось въ тѣ минуты, когда необходимо выходить уже на сцену.

И кто же, въ самомъ дѣлѣ, станетъ утверждать, что Мочаловъ, Кинъ или Тальма не занимались этою работой? Вамъ такъ же, какъ и мнѣ, извѣстно, что Кинъ, когда еще былъ балаганщикомъ, при частыхъ переходахъ, на свободѣ, сотни разъ произносилъ тирады и отдѣльныя слова своихъ ролей, пока не добивался надлежащихъ интонацій.

Такъ что, несмотря на все его одушевленье, нельзя сказать, что онъ творилъ всегда на сценѣ. За исключеньемъ небольшихъ импровизацій, на

ней онъ только воспроизводилъ, что было создано въ уединеніи и созерцательности раньше, много раньше.—

— Постойте... кажется, я это понимаю, понимаю,—съ животной радостью шепталъ Иванъ Васильичъ, устремивъ куда-то жадный взглядъ.

Сцена, какой онъ представлялъ ее себѣ, безшумно вдругъ разсыпалась, и пестрые ея обломки потекли передъ его глазами вдаль.

Въ его воображеніи возникла новая смѣющаяся сцена, но нѣжная, какъ свѣтовая тонкая картина, и почти неуловимая для глаза.

Онъ взмахнулъ рѣсницами и всталъ.

— Да, да,—сказалъ онъ снова и внезапно,—это нужно лишь осмыслить, лишь осмыслить!—

У самой двери онъ остановился и, вскинувъ голову, зачѣмъ-то взялся пальцами за брови.

Въ его словахъ, его глазахъ, движеньяхъ Семенъ Петровичъ уловилъ такое почти граничащее съ фанатизмомъ увлеченье, которое какъ бы отрѣзало Иванъ Васильича не только отъ него, но и отъ міра.

Казалось, это былъ тотъ эгоизмъ суровой интеллектуальной воли, который гналъ пророковъ въ ихъ уединенье и пустыню; тотъ центростремительный ужасный эгоизмъ, который озаряется улыбкой лишь на точкѣ остановки, но, озарившись, уже идетъ обратно въ міръ съ благоволеніемъ и свѣтомъ.

Такая мысль казалась вѣроятной для Крестова.

Во всякомъ случаѣ онъ съ очевидностью почувствовалъ, что это было однимъ изъ тѣхъ животныхъ самоуглубленій, которымъ можно развѣ изумляться, но измѣнить которыхъ ужъ нельзя.

— Что съ вами?—все-таки спросилъ Семенъ Петровичъ.

— Нѣтъ, ничего,--отвѣтилъ Савостьяновъ, стараясь не смотрѣть ему въ глаза.--Видите-ль, я очень не хочу, что-бъ вы уѣхали отсюда, очень бы жалѣлъ объ этомъ, но... завтра я, быть можетъ, не увижусь съ вами цѣлый день.—

И сказавши это, онъ спустился въ темный садъ.

А. Н. Агатовъ.
„Искусство и актеры“.

V.

Лѣсъ темный символовъ знакомыми очами
На проходящаго глядитъ со всѣхъ сторонъ.
Бодлэръ.

Покидая вновь родныя палестины для какихъ-то дальнихъ странствій, Кресговъ передъ отъѣздомъ снова посѣтилъ пріятеля въ деревнѣ.

Но на этотъ разъ Иванъ Васильичъ встрѣтилъ его хмуро и недружелюбно. Съ первыхъ же шаговъ почувствовалась эта обоюдная неловкость: разговоръ вязался плохо, вопросовъ объ искусствѣ не затрогивали больше, и на слѣдующій день Крестовъ рѣшилъ уѣхать.

Утромъ послѣдняго дня, оба хмурые и недовольные другъ другомъ, они сидѣли тамъ за чаемъ.

Установившаяся лѣтняя погода, казалось, на весь міръ распространяла свою праздность. Свободный отъ занятій человѣкъ невольно отвлекался отъ обыденности, погружаясь мыслью въ глубь

вѣковъ, и спокойная душа его пропитывалась мудростью природы.

Пріятели, однако, были далеки отъ этихъ настроеній. Оскорбленныя и неутѣшенныя мысли волновали Савостьянова; глубокій и неразрѣшенный интересъ его искусствомъ занималъ вниманіе Крестова.

И было обоимъ досадно на эту заинтересованность разсудка, потому что садъ еще покрытъ былъ пѣною цвѣтовъ, благоухали яблони, свѣтило солнце, пѣли птицы.

Предложивъ Крестову нѣсколько обычныхъ дѣланныхъ вопросовъ—куда, зачѣмъ, насколько времени онъ уѣзжаетъ, Иванъ Васильевичъ вернулся наконецъ къ больному мѣсту и сказалъ:

— Вы въ прошлый разъ оставили меня почти веселымъ и ожившимъ. Но безпокойство, трепетавшее подъ этимъ замиреньемъ, вскипѣло еще большей массою вопросовъ, которыхъ я не въ силахъ удержать.

Осмѣявши собственныя колебанья и сомнѣнья, вы дали мнѣ взамѣнъ другія, осмѣивать которыя я не хочу и не считалъ бы это нужнымъ... Но мнѣ прихо-

дится глубоко пожалѣть, что мы затѣяли такую вздорную игру понятіями и словами, которыя намъ слѣдовало больше уважать въ своемъ сознаньи.—

Содержаніе безсвязныхъ этихъ словъ глубоко обидѣло Крестова. Точно онъ на самомъ дѣлѣ былъ такъ мелочно-тщеславенъ, что спорилъ лишь затѣмъ, чтобъ выйти правымъ...

Въ тоже время, понимая настроенье Савостьянова, онъ рѣшилъ въ дальнѣйшемъ разговорѣ сосредоточить все свое вниманье, чтобъ не выказать сочувствія къ нему.

— О я знаю,—далѣе сказалъ Иванъ Васильичъ,—вы и этому найдете оправданье, но оно уже неинтересно для меня... Простите мнѣ такое настроенье. Я не упрекаю васъ—о нѣтъ, но, знаете, когда въ исканьи истины доходишь до ожесточенья...

— Тогда уходитъ истина, и наступаетъ темный хаосъ...

— Нѣтъ, не то. Мы много съ вами спорили когда-то, и все, какъ и всегда, прошло безслѣдно. Но еслибъ вы хоть разъ на самомъ дѣлѣ провели чужую мысль сквозь дебри, въ которыя ее такъ

безшабашно заводили—о, да! тогда, быть можетъ, было бы иначе.

Но гдѣ же!..—

— Хотите, чтобъ я разыгралъ при этомъ роль врача?—нахмурившись сказалъ Семенъ Петровичъ.—Къ несчастью, я не спорю никогда съ такими цѣлями въ основѣ. Тогда вѣдь не предметы спора, а больной окажется на самомъ первомъ планѣ.

Впрочемъ, сдѣлать эстетическую ампутацію не шутка, но лучше, если бы больныя части сами отвалились.—

Играя сорванною вѣткой, онъ прошелся по аллеѣ и снова сѣлъ въ раздумьи на скамью.

— Вы ждете отъ меня какой-то формулы и мѣрки,—сказалъ онъ, бросивъ вѣтку зелени на столъ.—Для меня давно ужъ очевидно, что лучше бы безъ всякихъ объясненій я вручилъ вамъ эту мѣрку, нѣчто въ родѣ термометра вдохновенья, который, стоило бы только приложить къ произведенью, сейчасъ и показалъ бы вамъ количество въ немъ заключенныхъ градусовъ искусства. Какъ это досадно и смѣшно послѣ того, въ пониманіи чего—я думалъ—мы уже согласны!

Установить такой критерій распознанія техническихъ и творческихъ вещей тѣмъ болѣе, конечно, трудно, что въ чистомъ видѣ, какъ мы видѣли, они почти и не встрѣчаются на свѣтѣ.

Технику, какъ человѣку вообще, присуща доля новообразующаго и творящаго воображенья точно такъ же, какъ таланту присущи тѣ минуты отдыха и отрезвленья, въ которыя

«Среди дѣтей ничтожныхъ міра,
«Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй—
онъ.

Конечно, отвлеченныя идеи могутъ быть лишь только приблизительными къ обнимаемымъ явленьямъ, но тѣмъ не менѣе нашъ разговоръ имѣетъ то уже значенье, что даетъ возможность установить хоть нѣкоторыя изъ нихъ, намѣтить, такъ сказать, линейную ихъ перспективу, благодаря которой мы могли бъ хоть нѣсколько оріентироваться въ радужной безбрежности искусства.

Попробуемъ же говорить.

Вы задаете иногда хорошіе вопросы.—

— Да что же пробовать,—пренебрегалъ Иванъ Васильичъ.—Отвѣтьте на одинъ только вопросъ: когда въ художе-

ственномъ „творческомъ“ произведенiи искусственность возможна лишь какъ минусъ, то не то же ли и въ жизни?—

— Почти... — съ недоумѣнiемъ, но твердо отвѣчалъ Семенъ Петровичъ.— Да—вотъ что васъ смущаетъ! о конечно,—перебилъ онъ самъ себя, догадываясь вдругъ, къ чему клонилъ прiятель.—Вообще, произведенья техники имѣютъ свою цѣну, но польза ихъ научно-прикладная и служебная, какъ польза атласовъ, таблицъ, „литературы“. И до тѣхъ поръ, пока почтенный техникъ не выдаетъ себя художникомъ въ искусствѣ, онъ вполнѣ на мѣстѣ въ жизни.

Но, какъ мы видѣли, ихъ сущности различны. Одинъ является, какъ медiумъ природы, среды, эпохи, собственныхъ идей и увлеченiй: онъ ихъ раскрываетъ извнутри; другой—какъ фотографъ: онъ срисовываетъ только лишь снаружи. Вотъ почему какой-нибудь козленокъ, нарисованный талантомъ, прекраснѣе красавицы, срисованной „буквально“, и значительнѣй, чѣмъ фактъ какого-либо героизма, разсказанный намъ эгоистомъ или филистеромъ.—

— А какъ же быть тогда со всей „сознательностью жизни“?—настойчиво спросилъ Иванъ Васильичъ.—Мы видимъ панорамы Лондона, Парижа, Нью-Іорка; мы пользуемся электричествомъ, промышленностью, телефонами, дорогами и паромъ...—

— Такъ вѣдь сознательная дѣятельность только сохраняетъ результаты безсознательной,—въ виду особой простоты вопроса, все больше неудомѣвалъ Семенъ Петровичъ.—Она есть какъ бы тотъ консерватизмъ, который сохраняетъ жизнь въ ея объемѣ, въ ея цѣломъ. Въ принципѣ онъ создаетъ все повышающійся уровень культуры, позволяющій отдѣльнымъ индивидуальностямъ подняться еще выше.

Замѣчательно, какъ утверждаютъ нѣкоторые антропологи, что на тысячу случайно взятыхъ европейцевъ 985 умственно окажутся не выше такого же количества индусовъ. Но изъ первыхъ найдется нѣсколько особо одаренныхъ...

Такимъ образомъ прославленная разница между высшими и полу-цивилизованными расами не всегда бываетъ въ томъ, что средній уровень не равенъ,

а въ томъ, что низшая не заключаетъ въ себѣ особей, способныхъ перейти извѣстные предѣлы...

Электричество, дороги, телефоны—вы указали очень яркіе примѣры,—но и маленькое творчество непрерывно революціонизируетъ обыденную жизнь.

Оно есть несомнѣнное усовершенствованіе ея во всевозможныхъ, самыхъ неожиданныхъ теченьяхъ. Такъ, вмѣсто, напримѣръ, усовершенствованья рукъ и тѣла человѣка, идетъ усовершенствованіе машинъ и инструментовъ, безъ которыхъ онъ давно ужъ принялъ бы какую-нибудь поразительную форму...

Такимъ образомъ, машины, инструменты и поднявшееся до искусства ремесло—все это расцвѣтъ самой природы. Такъ что въ понорамахъ Лондона, Парижа, Нью-Іорка—не одна только сознательность и техника, какъ вы сейчасъ хотите понимать,—а также много творчества мышленія и геніальной дѣятельности, о которыхъ мы упомянули еще раньше, при выясненьи творческихъ процессовъ вообще.

Тѣмъ не менѣе, вы правы: искусственность въ постройкѣ жизни существеннаго и самостоятельнаго въ ней значенья не имѣетъ. Тюрьмы, власти, государственность, шаблоны—все это съ извѣстныхъ точекъ зрѣнія „необходимыя и вспомогательныя средства", которыя не только не консерватизмъ, залогъ прогресса, а—ненужное обремененье самой жизни и залогъ ея упадка.

Отсюда—«эволюція» ея...—

— Ахъ, все это діалектическіе фокусы,—почти не слушая, вдыхалъ Иванъ Васильичъ.—Не вы ли говорили мнѣ о правдѣ, которой будто жаждетъ современная толпа, о красотѣ, которой она ищетъ—не находитъ?—

А послѣ стали говорить о символизмѣ, о томъ, что настоящіе художники преображаютъ и суммируютъ природу, техники же остаются простодушно ей вѣрны. И тѣмъ не менѣе послѣднихъ вы сочли какими-то лгунами, тогда какъ первыхъ вознесли на пьедесталъ.—

— Но то же самое я утверждаю и теперь,—старался разъяснить Семенъ Петровичъ.—Въ реальной или фантасти-

ческой окраскѣ, значеніе и музыка искусства—въ символизмѣ.

Именно признаньемъ этой истины и ознаменовалось новое движенье, выразившееся крайне интенсивно, когда за нѣсколькими крупными талантами, подчеркнувшими ее въ своихъ вещахъ, устремилась и вся масса прихлебателей искусства.

Казалось, что, при помощи заимствованной тайны, имъ уже не трудно будетъ утвердиться и прослыть художниками въ немъ. Но тутъ-то и таилась катастрофа.

Оказалось, что плодами истины могли питаться только тѣ, которые давно ее въ себѣ носили,—а всѣ непризванные геніи попались на нее, какъ на подводный—пробный камень, какъ разъ и выдавшій ихъ слабость.

Ихъ было много, потому что быть послѣдователемъ декаденства—переименовшагося, впрочемъ, въ символизмъ—гораздо легче, чѣмъ натурализма или классицизма,—такъ какъ это, въ родѣ исполненія нутромъ, не требовало даже знанья формъ.

И вотъ они шумѣли, протестуя и

наперерывъ давая волю самымъ нервнымъ измышленьямъ,—но, оглянувшись въ отведенной имъ внѣшней пустотѣ, упали духомъ и отхлынули въ погибель.

Теперь какъ будто стало чище и свѣжѣе въ этой сферѣ. Можно думать, мы—на рубежѣ особой эстетической культуры и наканунѣ истинно-великихъ и трагическихъ созданій.

Съ распространеньемъ пониманья символизма и утвержденіемъ его сознательныхъ завѣтовъ, искусство врѣжется въ обыденную жизнь, пріобрѣтетъ неслыханную силу и значенье. Мнѣ кажется, недалеко то время, какъ Шекспиръ...—

— Но почему же точная срисовка есть поддѣлка, а преувеличенье—правда? Этого я все-таки не понимаю,—волновался Савостьяновъ.—Объясните, какъ произошла у насъ подобная игра обычными словами?

Если техники рисуютъ вѣрно, а художники преображаютъ, или даже надѣляютъ вещи присущею имъ силой опьяненья, то художники же лгутъ.—

— Ахъ, нѣтъ, нѣтъ, — досадовалъ

Крестовъ, все увлекаясь.—Видите ли, очень искаженный смыслъ придаютъ легендѣ о Пигмаліонѣ, если утверждаютъ, что величайшимъ его счастьемъ было бъ оживленье Галатеи. Прежде всего такое оживленье былобъ радостью влюбленнаго и только послѣ — радостью поэта.

Разница здѣсь въ томъ, что для послѣдняго она мила, какъ воплощенная идея, живая истина космическаго чувства, а для влюбленнаго—какъ женщина, предметъ любви и обладанья, которымъ, кстати ужъ сказать, желаетъ онъ владѣть всегда одинъ.

Изъ этого нетрудно заключить, что ею, какъ и жизнью, онъ интересуется практически, предметно, такъ сказать, ея технической животной стороной,—тогда какъ перваго интересуетъ въ ней явленья синтетическія, такъ сказать, ихъ творческая сущность и объективныя ея стремленья къ идеалу.

Теперь вы понимаете, что, какъ художникъ, Пигмаліонъ не только не былъ заинтересованъ въ оживленьи Галатеи, но можно даже утверждать наоборотъ, что съ этимъ оживленьемъ

умирало для него произведеніе искусства...

Вотъ почему и нѣтъ особой надобности повторять въ немъ натуральныя явленья, и изъ цвѣтовъ—какъ въ сказкахъ—дѣлать дѣвушекъ для жизни. Интересъ такими дѣвушками былъ бы субъективнымъ и техническимъ, а натуральность противорѣчила бы объективной и безплотной сущности искусства.

Кромѣ того, такая натуральность не можетъ быть желательна еще и потому, что просто-на-просто она недостижима,—что самое понятіе изображенья, или воспроизведенья, исключаетъ ужъ понятіе дѣйствительности въ мірѣ.

И если мы припомнимъ сцену у фонтана изъ „Бориса Годунова", сцену съ вѣдьмами въ „Макбетѣ", появленье Мефистофеля у Гете и Данте—въ „Аду", то сразу же увидимъ, что художественное значенье этихъ сценъ нисколько не находится въ зависимости отъ того, согласно или не согласно съ общею дѣйствительностію они воспроизведены въ поэмахъ.

Выводъ же изъ этого одинъ: такъ

какъ ни цѣль, ни значенье искусства не совпадаютъ съ подражаніемъ натурѣ, то о лжи, или „невѣрности“ предъ нею, совсѣмъ не можетъ быть и рѣчи.—

— Позвольте, вы обезоруживаете меня!—негодовалъ Иванъ Васильевичъ. —Вы говорите такъ, что я не буду даже въ состояньи возразить вамъ что-нибудь.—

Крестовъ взглянулъ ему въ глаза и, едва сдержавшись отъ улыбки, продолжалъ:

— Вѣдь мы ужъ видѣли, къ чему приходятъ диллетанты сцены, исходя изъ мысли объ естественности, или простотѣ своей задачи: „Мы—живые люди, достаточно интеллигентные, чтобы понять соотношенья выведенныхъ въ пьесѣ разныхъ лицъ. Наклеимъ же себѣ бородки, подведемъ слегка глаза, надѣнемъ подходящіе костюмы и разыграемъ ихъ безъ дальнихъ размышленій, какъ мы всегда ихъ видѣли, въ натурѣ“,—вотъ ихъ теоретическія представленья объ игрѣ.

«Мы будемъ плакать настоящими слезами; когда по сценѣ намъ должно быть страшно, будемъ расширять свои

зрачки, а если надо насъ ударить, пусть на самомъ дѣлѣ будетъ намъ мучительно и стыдно!»—вотъ ихъ практическій и честный идеалъ.

Конечно, это слишкомъ безыскусственно и просто. По ихъ теоріи, нѣтъ, собственно, и человѣка, который никогда не могъ бы стать артистомъ. Но справедливѣе и лучше всего то, что эти представленія о натуральности искусства оставляютъ человѣка внѣ его.

Быть можетъ, вы хотѣли бъ указать на прототипы, напримѣръ, Обломова, Мадонны, Катерины. Но стоитъ ли доказывать, что къ типамъ они, навѣрно, относились бы не больше, какъ намеки и даже, можетъ быть, пародіи на нихъ. Пародіи, какія, очень вѣроятно, представляла Форнарина въ отношеніи къ Мадоннѣ, дѣйствительная Катерина—къ героинѣ русской драмы и знакомый автору помѣщикъ—къ самому Обломову въ романѣ.

По первому взгляду, — говоритъ Коклэнъ,—вы найдете въ игрѣ нѣкоторыхъ замѣчательныхъ артистовъ преувеличенность и вычурность, повидимому ставящія ихъ, въ смыслѣ есте-

ственности, ниже второстепенныхъ исполнителей—но только повидимому. Они придаютъ своимъ созданіямъ часть собственнаго ихъ величія. Они естественны по орлиному, а не по-куриному.

Вообще же реализмъ, естественность въ искусствѣ заключается не въ томъ. чтобы изображать предметы, какъ ихъ видишь, потому что каждый видитъ только то, что можетъ и что хочетъ. Подобно истинной натурѣ, истинное творчество почти всегда даетъ возможность всякому увидѣть то, что онъ захочетъ—вотъ одно изъ основныхъ его чудесъ...—

— Вы, какъ нарочно, только путаете мысль, — неожиданно сказалъ Иванъ Васильичъ.

Взглядъ его стальныхъ горящихъ глазъ впивался въ собесѣдника, какъ бы желая вырвать изъ него готовую разгадку, или точку отправленья, къ которой онъ никакъ не могъ свести свои разсѣянныя мысли.

— Но нѣтъ, я знаю васъ,—поправился онъ, нѣсколько смутившись. —Я не хочу и думать, чтобы вамъ до

ставляла удовольствіе такая вздорная побѣда на словахъ. Говорите же скорѣе. въ чемъ секретъ?—

Крестовъ уже не обижался больше ни на что, но тонъ его внезапно измѣнился и опалъ до безразличія и грусти.

— Итакъ, вы все еще надѣетесь, что я могу васъ научить чему-нибудь, или пересадить въ васъ хоть одно свое „познанье"! Конечно, если вы такъ думаете, все тогда погибло навсегда... Но я вѣдь знаю, что по этому предмету вы освѣдомлены такъ же, какъ и я.

Вотъ почему мнѣ такъ хотѣлось съ самаго начала, чтобы вы слушали меня безъ любопытства, чтобы мои простыя заключенья были не какою-либо новостью для васъ, а лишь напоминаньемъ вашихъ собственныхъ сознаній.

Дѣло не въ словахъ. Въ этомъ спорѣ я научусь, быть можетъ, большему, чѣмъ вы, но—смѣю думать—это не зависитъ отъ того, что вы сказали, а только отъ того, что высказалось въ немъ.

Откровенно говоря, я самъ не знаю, что скажу. Быть можетъ... Нѣтъ, не безпокойтесь: я готовъ безконечно идти отъ вопроса къ вопросу—отчасти

въ силу увлеченья самой темой, отчасти въ силу интереса тѣмъ, какъ я заполню промежутки въ собственныхъ воззрѣньяхъ, о которыхъ мнѣ, быть можетъ, никогда не приходилось раньше думать. Но надобно сказать, что болѣе всего меня интересуетъ то, какъ вы могли такъ растеряться предъ искусствомъ?

Если то же самое теперь всего важнѣе и для васъ, то, такимъ образомъ оказывается, техническіе и теоретическіе интересы этимъ споромъ у насъ ужъ отошли на дальній планъ и выдвинули интересы тематическіе, такъ сказать, вопросы психологіи искусства.

Но и тутъ вы все за очевидность!

...Ха, ха! Извѣстно, что когда маститый Зенонъ отрицалъ возможности движенья, то Діогенъ, поднявшись съ мѣста, демонстрировалъ предъ нимъ свою походку... чѣмъ очень разсмѣшилъ присутствовавшихъ гражданъ.

Эта шутка мудреца, конечно, остроумна, но—поверхностна и... недостойна болѣе глубокомысленной проблемы, подвергнувшей сомнѣнію, что было для толпы такъ очевидно, и возникшей

въ то именно время, когда доказывалось, что движеніе—есть «все».

Конечно, съ Діогеномъ хохотало большинство, хотя на самомъ дѣлѣ только онъ и былъ комиченъ,—потому что вѣдь не въ очевидности жъ движенья сомнѣвался умный Зенонъ.

...Забавный случай сей
«Другой примѣръ на память мнѣ приводитъ:
«Вѣдь каждый день предъ нами солнце ходитъ,
«Однакожъ правъ упрямый Галилей!

Вы говорите, васъ смушаетъ мысль о творчествѣ и подражаньи, о натуральности и о преображенности въ искусствѣ. Но въ этомъ нѣтъ еще смѣшенія понятій, тѣмъ менѣе—игры обычныхъ словъ. Потому что, въ томъ обычномъ смыслѣ, какъ вы это понимаете, ни одно искусство не похоже на дѣйствительность: ни бѣлыя таинственныя статуи скульптуры, ни каменная музыка архитектуры, ни движащаяся архитектура музыки и танцевъ.—

— Поразительно... Да, да!—сказалъ

Иванъ Васильичъ, пододвинувшись къ Крестову и протянувъ свои большія руки по столу.

— Для примѣра, остановимся хотя на живописи, — продолжалъ Семенъ Петровичъ.

— Чтобы на плоскости представить пластику предметовъ, художникъ примѣняетъ къ нимъ законы перспективы, свѣто-тѣни, стушевываетъ абрисы, воспроизводитъ тонкіе рефлексы, имѣя въ памяти законъ иррадіаціи, явленія такъ называемыхъ контрастовъ и другія. Словомъ, онъ ничего не дѣлаетъ реально, или объективно, а все лишь примѣнительно къ несовершенству человѣческаго зрѣнія, несовершенству живописныхъ матерьяловъ и къ особенностямъ собственной задачи.

Какъ видите, художники по существу не могутъ просто подражать природѣ, но, должны «переводить» ее для насъ. Если, лишь благодаря такому „искаженью» истины, они только и могутъ становиться въ соотвѣтствіе съ несчастной логикою нашихъ воспріятій, то задачи живописи—не въ возможно точномъ совпаденіи изображенія съ пред-

метомъ, а—въ совпаденьи вызываемыхъ тѣмъ и другимъ душевныхъ впечатлѣній.—

— Гм... Въ самомъ дѣлѣ!..—

— Нечего и прибавлять, что музыка, поэзія, хореографія, имѣющія въ своемъ распоряженьи еще меньше соотвѣтствующаго натурѣ матерьяла, не могутъ воспроизводить явленія реально и что подобная задача была бъ простой нелѣпостью для нихъ.

Но вы, конечно, поняли, что это все я говорилъ лишь о техническихъ условностяхъ искусства. Посмотримъ, не находятся-ль въ такомъ же точно отношеніи къ натурѣ условности и творческія, или символы его.

Что оно, въ конкретныхъ формахъ выражающее чувствованія и отвлеченныя воззрѣнья, символично—понятно ужъ само собой. Но одни произведенья выдержаны въ строгомъ соотвѣтствіи съ натурой, другія жъ самыми сюжетами, аксессуарами и способами воспроизведенья крайне фантастичны. Не только въ цѣломъ, но во всѣхъ деталяхъ обращаясь непосредственно къ воображенію и чувству, они и составляютъ

принадлежность символическихъ искусствъ par excellence.

Въ вульгарномъ смыслѣ, какъ одни, такъ и другія одинаково являются созданіями вымысла—не больше, но—для наглядности—попробуемъ-те говорить лишь о послѣднихъ. Или возьмемъ сначала смѣшанный примѣръ:

„...Ты холодна, ты холодна, подруга.
„Какъ чистота твоя!

Здѣсь все понятно въ самомъ натуральномъ здравомъ смыслѣ. И хотя едва ли могъ такъ говорить дѣйствительный Отелло; хотя невольно вмѣстѣ съ правдой этихъ выраженій вы ощущаете и нѣчто въ высшей мѣрѣ неправдоподобное,—тѣмъ не менѣе, здѣсь все-таки возможны пререканья.

Но вотъ еще отрывокъ изъ „Русалки". Припомните ту сцену, когда князь вновь посѣщаетъ развалившуюся мельницу и садъ, разросшійся „кудрявой этой рощей".

Сначала все идетъ какъ-будто просто. Когда же онъ подходитъ къ памятному дубу—происходитъ нѣчто поразительное:

— Возможно-ли?.. Что это значить? Листья,
„Поблекнувъ, вдругъ свернулися и съ шумомъ,
„Какъ дождь, посыпалися на меня!
„Передо мной стоитъ онъ голъ и черенъ,
„Какъ дерево проклятое.

Что это значитъ съ точки зрѣнія обыденнаго смысла? Чѣмъ объяснить у знатока природы и людей, какъ Пушкинъ, такое несогласное съ обычностью изображенье? Ужели сказочностью внѣшняго сюжета? Но въ такомъ случаѣ, чѣмъ больше чепухи, тѣмъ лучше и значительнѣй считались бы всѣ сказки — это вздоръ.

Разсудкомъ, очевидно, никогда не исчерпать приведеннаго мѣста. Это — обращенная къ намъ непосредственно символизація переживаній князя, — пришедшаго невольно къ запустѣвшей декораціи своей любви, теперь потерянной, отягощенной вспоминаніями о трагически покончившей возлюбленной и о всемъ томъ, на что поэтъ своими двадцатью пятью словами открываетъ

сверхъ-логическимъ путемъ такую ужасающую истинно трагическую панораму.

„...Ты холодна, ты холодна подруга,
„Какъ чистота твоя!

Понятны ли теперь вамъ эти выраженья, не какъ названія реально-существующихъ предметовъ, а какъ музыка, передающая вамъ настроеніе Оттело? И далѣе:

„О, рабъ проклятый!
„Ну, демоны, гоните прочь меня
„Отъ этого небеснаго созданья!
„Крутите въ вихрѣ бурномъ!
жарьте въ сѣрѣ,
„Купайте въ глубочайшихъ безднахъ, полныхъ
„Текучаго огня! О, Дездемона,
„Мертва! О, Дездемона! О! о! о!

Развѣ это слова человѣка, хотя бъ и очень „страстнаго“? и развѣ, въ самомъ дѣлѣ, на словахъ выражается отчаянье людей, каковъ Отелло?

Остановимся еще на символизмѣ „Каменнаго гостя“,—выбирая эту обработку темы, какъ наиболѣе прекрасную по простотѣ, изяществу и благородству.

Къ сожалѣнію, Бѣлинскій посвятилъ поэмѣ очень бѣлый и противорѣчивый

очеркъ. Отмѣчая, что „герой ея — лицо миѳическое“, онъ находитъ «непріятнымъ» вмѣшательство статуи и, утверждая, что послѣдняя „портитъ все дѣло“, находитъ самую поэму въ художественномъ отношеньи лучшимъ и роскошнѣйшимъ созданіемъ поэта.

Этотъ „алмазъ въ его вѣнкѣ“ онъ ставитъ выше „Онѣгина“, „Скупого рыцаря“, „Моцарта и Сальери“, „Бориса Годунова“ и „Русалки“,—что доказываетъ какъ поразительную глубину его чутья, такъ и полное безсиліе обосновать его въ то время.

Какъ извѣстно, легенда создалась въ Испаніи въ эпоху, когда религія была въ зенитѣ своего могущества, а слѣдовательно, и на границѣ полнаго крушенья. Она тамъ или обусловливала твердо каждый шагъ, или такъ же слѣпо отрицалась—отрицалась инстинктивно и грѣховно опьяняющими взрывами дотолѣ сдержанныхъ страстей.

Не трудно видѣть, что Донъ-Жуанъ явился олицетвореніемъ такого отрицанья, а—вмѣстѣ и противникомъ всѣхъ освящаемыхъ религіею нравовъ и традицій. Такимъ образомъ, его протестан-

тизмъ, обвѣянный не только обаяньемъ этой жизни, но также и чарующимъ язычествомъ просыпавшейся тогда классической культуры, создавалъ его передъ глазами современниковъ настолько же прекраснымъ, какъ героя, настолько и опаснымъ, какъ большого нечестивца.

Основываясь на такихъ богатыхъ данныхъ, заранѣе, пожалуй, можно сдѣлать то предположенье, что легенда надѣлитъ его характеръ привлекательнѣйшими до беззавѣтности чертами, судивъ ему трагическій конецъ. Это было бы, пожалуй, неизбѣжно, потому что вѣдь ничѣмъ не сдержанная дерзость должна же такъ или иначе натолкнуть его на гибель.

Но все это—однѣ логическія выкладки и только. Какъ бы много мы ихъ ни надѣлали изъ данныхъ, художественнаго и саморазвивающагося произведенія отъ этого бъ отнюдь не получилось.

Въ художественномъ отношеньи важно, какъ все это совершится и разрѣшатся ли погибелью героя всѣ коллизіи легенды,—соотвѣтственно которымъ, въ данномъ случаѣ, необходимо показать,

что Донъ Жуанъ не побѣжденъ или, по крайней мѣрѣ, не отвергнутъ совершенно, такъ какъ онъ неотразимо обаятеленъ,—и показать, что онъ не торжествуетъ до конца, потому что торжество его не находило бы достаточной основы въ духѣ вѣка. Какъ же быть? Очевидно, авторъ выведетъ на сцену резонера, который и разъяснитъ все это публикѣ—не такъ ли?

Но, удерживая столько же въ художественномъ смыслѣ деликатную, какъ и геніально-остроумную развязку, авторъ остается до конца на высотѣ. Безо всякой преднамѣренности, исходя отъ легкой шутки, онъ ставитъ своего героя лицомъ къ лицу со статуей убитаго имъ раньше командора. Поставилъ—и трагическая катастрофа стала неизбѣжна.

Ужъ самымъ фактомъ появленья статуя показываетъ, что далеко не все на свѣтѣ можетъ быть закончено весельемъ личныхъ удовольствій, и, такимъ образомъ — является рѣшительнымъ вопросомъ его жизни. При появленьи командора онъ блѣднѣетъ столько же въ буквальномъ, какъ и въ фигуральномъ пониманьи.

— Дрожишь ты, Донъ-Жуанъ?

— Я? нѣтъ!.. Я звалъ тебя и радъ, что вижу,—спесиво заявляетъ онъ, какъ истинный гидальго.

Когда же статуя протягиваетъ руку и у него не остается болѣе сомнѣній въ необходимости отвѣта, или оправданья въ немъ того, что составляло главную особенность натуры,—всеплодная земля колеблется подъ нимъ, вся почва ускользаетъ и ему только и остается провалиться съ нею въ бездну: это лучшее, какъ для него, такъ и для цѣльности поэмы.

Надо ли еще добавить, что Бѣлинскій, видя въ Донъ-Жуанѣ только ловеласа, крайне сузилъ его смыслъ. Онъ, напримѣръ, находитъ, что самымъ лучшимъ „наказаньемъ“ Донъ-Жуану была бы „истинная страсть“, предполагая, что «Пушкинъ такъ и думалъ сдѣлать».

Но теперь уже мы видимъ, что такой конецъ, придавъ значительность случайную и частную сюжету, нисколько не оканчивалъ бы всей поэмы въ ея цѣломъ, а развѣ удовлетворилъ бы наше мстительное чувство...

Еще хуже, если бы поэтъ сталъ далѣе изображать раскаянье и мирную кончину Донъ-Жуана. Вѣроятная съ психологической и бытовой, быть можетъ, но не съ легендарной стороны, она могла бы послужить особой темой, но, въ данномъ случаѣ, конечно не являлась бы развитіемъ сюжета: вѣдь собственно Жуанъ уже погибъ, остался только жалкій старый грѣховодникъ...

Остается показать, насколько статуя— художественный символъ. Казалось бы, когда возможно самое заглавіе поэмы и, если командоръ не deus ex machina, когда его зовутъ придти „и стать у двери"... то поздно заявлять объ этомъ, когда онъ и дѣйствительно приходитъ.

Это даже стоитъ разсмотрѣть еще подробнѣй.

Когда Жуанъ, въ восторгѣ отъ успѣха и продолжая шутку съ Лепорелло, приглашаетъ статую придти; когда онъ безсознательно бросаетъ этотъ вызовъ небу и вообще тому, чего ему особенно бы слѣдовало избѣгать, онъ чувствуетъ уже смущеніе и ужасъ. Замѣтьте, самъ

это чувствуетъ, а не поэтъ ему навязываетъ ихъ.

Такимъ образомъ, въ самой человѣчности его натуры, не дерзающей глумиться надо всѣмъ; въ этомъ инстинктивномъ, безсознательномъ сомнѣнiи въ себѣ, вытекающемъ изъ некритической безпечности его протестантизма, и заложено сначала незамѣтное зерно его крушенья.

А статуя—лишь каменный свидѣтель этой гибели, не больше. Свидѣтель, въ присутствiи котораго становится видна Ахиллова пята Жуана и трагедiя изъ области событiй внѣшнихъ переносится на психику героя, въ его душу. Таково значенье этой маленькой оригинальной роли, придающей всей поэмѣ столько колоритности и стиля.

... Изъ всѣхъ этихъ примѣровъ очевидно, что символы, не соотвѣтствуя дѣйствительности, понимаемой обычно, и подчиняясь логикѣ, гораздо болѣе таинственной, чѣмъ логика разсудка, разрѣшаютъ сложныя художественныя задачи, или темы, и составляютъ главныя сокровища искусствъ. Этой правдою своей интуитивной логики они

только и живы, и въ этой предугаданной суммированной вѣрности ихъ мощь очарованья.

Очарованье въ томъ, что являясь органически координированными созданіями духа, они понятны не одному только разсудку, но и духу существа,—какъ понятно ему солнце, лѣсъ и море—понятны, такъ сказать, путемъ психологическаго ощущенья,—причемъ разсудокъ, какъ и въ самомъ ихъ созданьи, не отсутствуетъ безвѣстно, но является лишь частью.

Нечего и говорить, что если бъ ихъ, путемъ анализа, перевести въ логическую форму выраженья, то, превратившись въ истины научныя, они утратили бы жизненность, иносказательность и прелесть. Но это не всегда желательно и не всегда притомъ возможно.

Мышленье образами, логика интуитивная даетъ возможность пользоваться множествомъ полусознательныхъ неясныхъ представленій и смутно-чувственныхъ идей, результатами которыхъ и являются такія обобщенья, которымъ нѣтъ еще названія на языкѣ идей разсудка, нѣтъ формы въ матерьяльномъ мірѣ.

Въ подобныхъ случаяхъ условности искусства, или символы—единственный языкъ, черезъ который геній можетъ высказаться намъ и утвердить предвосхищенную имъ у науки истину, но не путемъ логичныхъ доказательствъ, а наглядно: показавши ее всѣмъ, кто можетъ видѣть,—языкъ, въ разсудочной условности котораго является реальность творческаго духа. Поистинѣ, и высочайшая, и глубочайшая реальность на землѣ въ буквальномъ смыслѣ.—

— ...Но тогда ужасно важно,—раздумывая говорилъ Иванъ Васильичъ,—что творитъ великій духъ? Потому что, если предоставить полную свободу вдохновенью, право сумасбродствъ и личныхъ захотѣній, то... Гм!—

Онъ возражалъ попрежнему пытливо, даже подозрительно, но какъ-то безнадежнѣй и слабѣе. Мысль его, какъ летучая мышь, попрежнему шарахалась и энергически и быстро, но, вмѣстѣ—какъ-то эфемерно и безплодно.

Онъ и теперь, какъ въ спорѣ о театрѣ, заходилъ издалека, пытаясь выискать въ себѣ хоть что нибудь, что можно было-бъ противопоставить твор-

ческому духу и на что, казалось, столько данныхъ, что онъ бы разомъ забросалъ тогда постройку оппонента. Но — странно, зданіе расло какъ будто произвольно, и онъ уже склонялся болѣе къ тому, что бъ увидать его законченнымъ и стройнымъ.

— Во всякомъ случаѣ, для насъ не безразлично, что творилъ бы этотъ духъ, — спокойно повторилъ Иванъ Васильичъ.

— Для „насъ“—конечно, нѣтъ, не безразлично, — соглашался съ нимъ Крестовъ.—Но можемъ ли мы измѣрять, указывая направленье—съ нашей точки зрѣнія — тому, что вѣчно въ своей разнообразной измѣняющейся формѣ и что сопровождаетъ человѣчество на протяженьи всѣхъ вѣковъ? Не было ли бъ это черезчуръ ужъ бойкимъ эгоизмомъ?

Во всякомъ случаѣ, я полагаю, это опасенье лишнее послѣ того, какъ мы ужъ допустили, что наибольшее могущество и цѣлесообразность пріобрѣтаетъ дѣятельность творческаго духа, когда ей предоставлена возможно большая свобода даже въ самомъ органѣ.

мышленья А что касается характера свободы, то относительно нея встрѣчается разительный примѣръ еще у Эпиктета.

„Грамота — сказалъ онъ — научаетъ насъ писать словами или буквами все, что бы мы ни захотѣли; но для написанія хотя бы только собственнаго имени нельзя писать какія вздумается буквы, а надобно писать такія и въ такомъ только порядкѣ, какой нуженъ"...

Наконецъ, вѣдь я не утверждаю, что художественныя произведенья равноцѣнны. Художникъ-геній можетъ иногда направить ослѣпительное освѣщеніе на окружающую насъ дѣйствительность, отвлечь общественные интересы въ сторону субъективизма, отвѣтить на запросы политическихъ стремленій, или занять ихъ сверхъестественною и чудовищной игрой своихъ фантазій.

Какъ бы то ни было, но достовѣрно, что природа, видоизмѣнившись въ нервахъ человѣка въ духовную особенную форму, не перестаетъ творить и совершенствоваться. Здѣсь создаетъ она свои пышнѣйшіе и лучшіе цвѣты, закрѣпляетъ факты своего самосознанья, даетъ возможность проявиться свѣтозарной

мудрости, въ которой заключается настолько же пророчества о будущемъ, насколько и о прошломъ.

И какъ творчество производитъ впечатлѣніе чего то сверхъестественнаго, такъ точно производятъ это впечатлѣнье и созданія искусства. Внезапная и удивительная систематизація накопленнаго раньше матерьяла, постиженіе таинственнаго, образованіе дѣйствительности въ мірѣ человѣческаго духа, раскрытіе глубинъ обычной жизни, на краю которыхъ художникъ какъ и зритель останавливаются, охваченные ужасомъ или объятые восторгомъ—ужель еще не сверхъественно все это?—

— Но вѣдь, когда для насъ не безразличны эти чудеса,—сказалъ опять Иванъ Васильичъ,—когда онѣ вредны намъ иногда, то не должны ли мы бороться противъ нихъ?—

— Да мы и боремся,—поддерживалъ Крестовъ,—но міръ — увы! — кончается не нами. Съ извѣстныхъ точекъ зрѣнья, творчество не безусловно цѣнно и прекрасно. Деревенскій парень, юноша-подростокъ, ловеласъ и Рафаэль изъ созерцанья статуи Венеры вынесутъ

конечно впечатлѣнія различной и, можетъ, противоположной красоты.

Но художникъ, я думаю, не долженъ былъ отказываться отъ свой задачи только потому, что въ ней нѣтъ ничего, что было бы понятно парню. какъ чувство изумительнаго совершенства человѣка. и что, быть можетъ, нежелательно тревожитъ иногда воображенье юноши-подростка.

Есть и другія стороны вопроса. Есть неотложныя практическія цѣли — но вѣдь практическія цѣли не замыкаютъ всѣхъ стремленій духа! Есть несчастные, ихъ много, большинство—но, какъ удачно выразился Метерлинкъ, необходимо, чтобъ хотя немногіе изъ насъ позволили себѣ такъ думать, говорить и дѣйствовать, какъ будто окружающіе насъ всѣ счастливы...

Увы—необходимо.

Правда, міръ можетъ отразиться въ кривомъ и тускломъ зеркалѣ, въ больной и слишкомъ горестной душѣ. Тогда психолологическіе организмы, образовавшіеся изъ подобныхъ отраженій, навѣрное, окажутся не менѣе опасными

для многихъ, чѣмъ яды, образуемые самою природой. Но природа не можетъ отказаться отъ образованья своихъ ядовъ, являющихся драгоцѣнными въ рукахъ врачей и мудрецовъ.

Истина, возникающая, бичующая и палящая огнемъ сатиры, побѣждая, является для насъ, конечно, злою, но, побѣдивъ, становится привѣтливой и доброй. Такъ истины Христа сначала были злыми, вызывающими самое нелицемѣрное ожесточенье, а потомъ въ нихъ видѣли прибѣжище и счастье. И тотъ, кто послѣ начиналъ ихъ отрицать, становился, въ свою очередь, гонимымъ и безумнымъ.

Но если возникающая истина всегда жестока и гонима, а старая всегда священна и пріятна, то „падшій“ геній не менѣе необходимъ для міра, чѣмъ и добрый.

Это тѣмъ болѣе, что чуткіе нервы артиста могутъ оказаться расшатанными не какими-нибудь личными излишествами; ужасъ откровеній можетъ оказаться обусловленнымъ не прихотью и страстью, а долговременнымъ глубокимъ созерцаньемъ человѣческихъ же

мукъ, безумствъ и преступленій; страстными порывами къ святому идеалу и безплодными исканьями его, приводившими къ чудовищной печали, или скукѣ,—какъ это сказано про мертваго Бодлэра. Истины, добытыя такимъ воображеньемъ, правда, мрачны и ужасны, но цѣна ихъ несравненна.—

Иванъ Васильичъ точно не рѣшался съ этимъ согласиться:

— Все это предметы вѣры—сказалъ онъ.—Гораздо лучше, когда вы говорили въ прошлый разъ о безсознательномъ сферическомъ образованьи творческихъ идей. Хотя и это можетъ оказаться лишь предположеньемъ.

Въ сущности, вѣдь что же новаго, не взятаго изъ міра, можетъ принести съ собою геній? Не есть ли онъ созданіе среды и выразитель только собственной эпохи,—затерянной въ исторіи, блуждавшей въ темнотѣ невѣденія, какъ и всѣ, и всѣ другія?—

Между тѣмъ Семенъ Петровичъ продолжалъ еще меланхолическую варіацію своей предшествующей мысли о Бодлэрѣ:

— Въ высшей степени изысканный и утонченный, онъ иногда мнѣ предста-

вляется умершимъ: какъ если бы представить, что онъ умеръ... но потомъ опять одѣлся; вышелъ бы въ движенье сѣти улицъ; забрелъ въ какой-нибудь вертепъ —а послѣ сталъ писать стихи о о видѣнномъ имъ въ жизни... иногда аккомпанируя себѣ на арфѣ, что доводило и его, и окружающее до отчаянной печали.

Среда—вы говорите?..—Этотъ идеальный юноша-революціонеръ, сражавшійся на баррикадахъ, когда-то полный силъ и красоты, послѣ для литературныхъ опытовъ сталъ развивать въ себѣ истерію „съ восторгомъ и ужасомъ“, какъ онъ самъ писалъ объ этомъ. Поистинѣ, онъ шелъ въ ту область, которая еще не знала добровольцевъ!..

Съ поразительнымъ изяществомъ умершаго поэта и страстнымъ, демоническимъ презрѣньемъ къ буржуазности рисуетъ онъ этотъ позоръ растлѣнья человѣческой души... и еще разъ умираетъ въ какихъ-нибудь сорокъ шесть лѣтъ, но уже сѣдымъ разбитымъ старикомъ съ застывшими глазами дьявола на желтой и широкой маскѣ скорбнаго лица...

Среда!.. Мнѣ кажется, позитивизмъ, когда-то выдвинувшій это положенье, самъ и поглотилъ его, когда въ лицѣ своей науки, химіи положимъ, установилъ хоть ту простую истину, что сложное химическое вещество можетъ обладать такими свойствами, которыхъ не имѣла ни одна изъ составныхъ его частей. Вотъ только развѣ генія нельзя причислить къ „сложнымъ веществамъ",— тогда не знаю...

Среда не можетъ объяснить всего ужъ потому, что это объясненіе извнѣ, не извнутри. Представляя новый и особенный ансамбль организаціи, геній, несомнѣнно, можетъ развиваться какъ подъ вліяніемъ взаимодѣйствія съ условіями внѣшними, такъ одинаково и подъ вліяніемъ присущихъ ему внутреннихъ влеченій, или силъ.

Наконецъ, среда не есть вѣдь нѣчто цѣльное и завершенное въ себѣ. Кругъ ея вліянья могъ бы, такъ сказать, расплавиться въ исторіи, и не оставивши замѣтнаго слѣда,—тогда какъ слово генія гремитъ по всему міру, является значительнымъ черезъ цѣлыя тысячелѣтья и кладетъ неизгладимый отпеча-

токъ какъ на психику отдѣльныхъ личностей. такъ и на психику народовъ.

Здѣсь налицо «несвоевременная» жизнь. Состояніе эпохи. извѣстный уровень науки, философіи, культуры, казалось бы. на всѣхъ людей вліяетъ одинаково, но, тѣмъ не менѣе. осмѣивающее творчество Вольтера, животный геній пылкаго Руссо, протестующее совершенство Байрона, могущественное самосознанье Ницше—это было ново и поразительно для міра!—

Иванъ Васильичъ болѣе не возражалъ, и нервная его задумчивость какъ будто посвѣтлѣла. Семенъ Петровичъ также былъ одушевленъ и успокоенъ.

Пріятели опять смотрѣли другъ на друга, и глаза ихъ улыбались.

А. Н. Агатовъ.
„Искусство и актеры“.

VI.

Они удивляются, что пришелъ я не для того, чтобъ громить развратъ и пороки; и поистинѣ, я пришелъ не для того, чтобъ предостерегать отъ карманныхъ воровъ!

Такъ говорилъ Заратустра.

Вечеромъ того же дня они еще однажды говорили объ ошибкахъ, о странностяхъ въ образованьи убѣжденій и настроеніяхъ, къ которымъ приводили ихъ бесѣды.

— Ощутительнымъ примѣромъ творческой задачи—говорилъ Семенъ Петровичъ—могла бы послужить сценическая роль. Законченная часть произведенья драматурга, для художника-актера она является не болѣе, какъ темой, въ которой мысль и форма вмѣстѣ.

Конечно, выкладками логики, къ которымъ, путемъ обратныхъ заключеній, приходилъ бы трезвый зритель; посредствомъ взвѣшиванья каждой интонаціи и каждаго оттѣнка можно подойти къ весьма искусному осуществленью образа на сценѣ—но цѣннѣе, если бы актеръ увидѣлъ этотъ образъ въ творческомъ видѣньи...

Эту высшую способность постиженія существенно обрисовалъ ужасный По:

«Тѣмъ, которые видятъ сны днемъ,— сказалъ онъ,—открыто многое, что ускользаетъ отъ тѣхъ, кто спитъ и грезитъ только ночью.

„Въ своихъ туманныхъ видѣніяхъ они улавливаютъ проблески вѣчности и трепещутъ, пробуждаясь и чувствуя, что стояли на краю великой тайны...

„Мгновеньями они постигаютъ нѣчто изъ мудрости, которая есть добро, и еще болѣе изъ знанія, которое есть зло.

«Безъ руля и компаса проникаютъ они въ обширный океанъ «свѣта неизрѣченнаго» и опять... вступаютъ въ море тьмы. чтобы изслѣдовать, что въ немъ.—

— Да, да, припоминаю—подтвердилъ Иванъ Васильичъ.—Но странно,—добавилъ онъ съ растерянной улыбкой,— чѣмъ болѣе все это начинаетъ раскрываться предо мною, тѣмъ менѣе я понимаю самъ себя.—

— Очень просто—отвѣчалъ Семенъ Петровичъ.—Слишкомъ вы работаете головой, слишкомъ вы предпочитаете свой «малый разумъ» предъ великимъ.

А это, какъ извѣстно, «слишкомъ» охлаждаетъ жаръ воображенья, какъ и всякую способность къ какимъ-либо иллюзіямъ, которыя воспринимаются тѣмъ глубже и полнѣй, чѣмъ непосредственнѣй.

Раньше вы восхищались театромъ, не раздумывая—единственный способъ чѣмъ-нибудь восхищаться! — потомъ увидѣли въ немъ мертвечину, воскликнули: „Такъ вотъ все то, что я любилъ!" и съ этого времени у васъ образовался какъ бы нѣкоторый пунктъ...

Вы говорите обо всемъ вполнѣ свободно, иронизируете надъ шаблономъ постановокъ, замѣчаете малѣйшія ошибки, кромѣ той поэзіи и музыки на сценѣ, которыя приноситъ творчество въ искусствѣ. Это все равно, какъ если бъ вы разгуливали по звѣринцу, все осматривая, любопытствуя и даже увлекаясь, но, подходя къ слону, видѣли бы всякій разъ—пустопорожнее пространство.

Продолжая понимать искусство, какъ звѣзду, принесенную съ неба, вы не просто наслаждались ея блескомъ, а стали ждать еще чего-то. Сцена стала важною для васъ не какъ чудесно-ожи-

вленное видѣнье драматурга, актеръ—не какъ художественный образъ, а какъ генiй трезваго разсудка, который могъ бы озарить собою вашу скуку, ваши мысли.

Вполнѣ естественно, вы стали въ немъ искать науки жизни, трактовки нравственныхъ вопросовъ, пользы и еще не знаете чего, потому что это все равно не успокоило бы васъ.

Сказать ли, что вы стали въ этомъ походить на гимназиста, который только открываетъ удивленные глаза и всюду ищетъ объяснительныхъ отвѣтовъ. Конечно, онъ идетъ въ театръ не для того, чтобы отдаться эстетической волнѣ, куда бъ она ни принесла, а для того чтобы чему-нибудь тамъ научиться, осмыслить непонятныя явленья, разрѣшить возникшия загадки,—словомъ, посмотрѣть и убѣдиться, не приснилась ли ужъ нашимъ мудрецамъ того, чего не снилося имъ раньше.

Картины пластики, открывающіяся ему глубины чувства, цѣлый міръ поэзіи и красокъ, въ которомъ каждая черта, быть можетъ — чувственный художественный синтезъ,—все это онъ пропу-

скаетъ и съ нетерпѣньемъ ждетъ того момента, который наконецъ откроетъ ему все.

Но неужели вы забыли, что наслажденіе искусствомъ предполагаетъ не мятущійся и слабый умъ-разсудокъ, а ясное простое созерцанье?

Идеи мы могли бы почерпать изъ философіи, наукъ и критики, а романическія фабулы вычитывать въ судебныхъ хроникахъ газетъ. Но, очевидно, дѣло здѣсь не въ нихъ.

Представьте, что кто-нибудь сказалъ бы вамъ: я познакомился съ идеею готическаго храма—зачѣмъ мнѣ видѣть этотъ храмъ? я знаю фабулу „Моцарта и Сальери"—зачѣмъ мнѣ перечитывать его?

Но можете ли вы отвѣтить, какова идея мха, рябины, камня, человѣка? можете ли выдѣлить „сюжетъ" изъ этихъ результатовъ творчества природы? То же и съ произведеньями искусства,— все различіе которыхъ съ первыми лишь въ томъ, что они являются организаціями не матеріи, а духа.

Желать же вытянуть изъ нихъ однѣ идеи—это значитъ не воспри-

нимать ихъ полнымъ ощущеньемъ, а—въ лучшемъ случаѣ, постигнуть человѣка при посредствѣ лезвея. Но мы ужъ знаемъ, что такимъ путемъ онъ постигается не эстетически, а отвлеченно и научно, и не прежде, чѣмъ утратитъ свою жизненность, ставъ мертвымъ.

Эта жизненность и форма такъ важны, что составляютъ почти все. Не говоря уже о копіяхъ и переводахъ, одна перестановка словъ въ стихотвореньи нерѣдко дѣлаетъ его безцвѣтнымъ и банальнымъ:

Не шуми ты, рожь,
Спѣлымъ колосомъ!

И скажите: ты, рожь, спѣлымъ колосомъ не шуми—тѣ же самыя шесть словъ, но—какъ ихъ ни переставляйте, ничего не получается,—а вотъ:

Не шуми ты, рожь,
Спѣлымъ колосомъ!
Ты не пой, косарь,—и т. д.

въ этомъ есть гармонія и сила.

Соотношеніе же между разстановкой словъ и паѳосомъ поэта, или тонами красокъ на картинѣ и самимъ ея сюжетомъ—это нѣчто въ высшей степени таинственное и неизслѣдованное. Мож-

но объяснить его извѣстнымъ настроеньемъ и ассоціаціей идей или ихъ сокрытымъ ритмомъ, но какъ отъ нихъ обратно подойти къ живой картинѣ— на это, кажется, единственный и то сомнительный отвѣтъ даетъ все тотъ же Эдгаръ По въ великолѣпномъ объясненіи къ своей поэмѣ «Воронъ»...

Неисчерпаемое множество сюжетовъ можетъ избирать себѣ художникъ, но важно, какъ онъ разовьетъ ихъ: введетъ ли во взаимодѣйствіе съ цвѣтущею и вѣчно-оплодотворяющейся остальною жизнью міра, или они появятся мертворожденными, съ уродливостями, наростами и рахитизмомъ всего тѣла.—

— Странно! Вѣдь тогда окажется необходимымъ признать свободу этой дисциплины,—какъ бы про себя рѣшалъ Иванъ Васильичъ.—Но какъ же, почему жъ одно искусство навсегда останется свободнымъ, тогда какъ все другое въ мірѣ имѣетъ цѣль и назначенье?—

— Имѣетъ цѣль? Ха, ха! Иллюзія толпы. Случайность—это самая древняя аристократія міра, я возвратилъ ее всѣмъ вещамъ, я освободилъ ихъ отъ

подчиненія цѣли—такъ говорилъ Заратустра.

Разсматривая вещи извнутри, а не извнѣ, вѣдь нелогично заключить, чтобъ жизнь прежде всего оказывалась вовсе не для жизни; философія—и не для философіи; наука—не для науки,— всякій предметъ не для того, что онъ на самомъ дѣлѣ есть и долженъ быть.

Вѣдь даже домъ (ужъ если вообще необходимо жить въ домахъ) только тогда окажется прекраснѣйшимъ жилищемъ, когда онъ будетъ лучшимъ образомъ построенъ: изъ лучшаго матеріала, съ бо̀льшими удобствами, а также въ большемъ соотвѣтствіи со вкусомъ и характеромъ жильцовъ,—словомъ, будетъ наиболѣе усовершенствованъ и приспособленъ, именно какъ домъ.

Малѣйшій винтикъ въ механизмѣ лишь тогда вполнѣ отвѣтитъ назначенью, когда онъ будетъ наилучшимъ образомъ сработанъ, именно какъ винтикъ.

Точно такъ же и науки, и искусства, и добро только тогда окажутъ наибольшее вліянье и послужатъ яркому обнаруженью общей жизни, какъ удовлетво-

рятъ и оправдаютъ свои собственныя цѣли: наука для науки, добро для добра. искусство для искусства—всякій предметъ для того, чтобъ прежде всего быть самимъ собою и оправдать въ немъ собственную цѣль. Потому что только лишь тогда онъ можетъ стать и совершеннымъ, когда войдетъ или наполнится до собственныхъ границъ.

Только тогда настанетъ и та общая гармонія вселенной, къ которой такъ стремится міръ, раздираемый теперь контрастами и диссонансами, съ когда-то въ немъ нарушенною мѣрою вещей,—гармонія, которая не будетъ ни покоемъ, ни довольствомъ, а освобожденнымъ отъ законовъ цѣлесообразности, но бодрымъ и торжественнымъ аккордомъ, очарованіе котораго теперь едва ли мы могли бы и вмѣстить.

Такова, безспорно, логика вещей, хотя бъ она и оказалась послѣ логикою въ мыльномъ пузырѣ...

Но спустимся немножко ниже.

Научная исторія искусства говоритъ, что, истекая изъ естественныхъ потребностей какъ тѣла, такъ и духа нашего,

оно мельчало или вырождалось всюду, гдѣ по какимъ-либо причинамъ получало несамостоятельную роль.

Этотъ взглядъ, предполагавшій непосредственное, но не безразсудное, конечно, отношеніе къ искусству, безсознательно держался очень долго. И дѣйствительно, ни Аристотель, ни Лессингъ нигдѣ не говорили, объ идеѣ, какъ основѣ драмы, которая опредѣляла бы собой ея постройку.

Съ развитіемъ логическихъ и положительныхъ познаній, такое отношеніе къ нему, однако, растерялось. Односторонній раціонализмъ эпохи энциклопедистовъ и гегеліанская теорія разумнаго міроустройства пагубно и внутренно несправедливо отразились на искусствѣ.

Въ немъ захотѣли также усмотрѣть легко понятную разумность. Но такъ какъ его сущность постигается не исключительно разсудкомъ; такъ какъ положительной науки объ искусствѣ тогда еще не появлялось и, значитъ, ни его значеніе, ни принципы, ни „польза" не могли быть формулированы даже въ

нѣкоторой части,—то на него и начали смотрѣть не больше, какъ на шалость...

Взгляды эти были такъ логичны, вѣянія времени настолько интенсивны, что—какъ ни странно—ими стало проникаться и искусство. Но такъ какъ, слѣдовательно, оно воспринималось все разсудочнѣй, трезвѣе, то оно какъ бы съ удвоенною силой обращалось на себя. А это, въ свою очередь, все больше затемняло пониманье его сущности, суживало его роль и сферу благодатнаго воздѣйствія на массы.

. Вскорѣ это отношеніе къ искусству стало общимъ, находя особую поддержку у толпы. Отъ поэтовъ стали требовать дешевой цѣлесообразности и, что всего нелѣпѣе, понятности даже для тѣхъ, кому былъ совершенно чуждъ языкъ поэзіи и красокъ, вся эта магія и волшебства чудесной рѣчи.

Пониманье формы о которой мы лишь только говорили, казалось, было окончательно забыто, и искусство, повторяю, причислялось къ погремушкамъ человѣчества—не больше. „Поэты имѣютъ ремесломъ своимъ обремененіе разсудка и природы различными прикрасами,

какъ нѣкогда отягощали женщинъ украшеньями",—писалъ тогда солидный Монтескье.

Я не касаюсь тѣхъ эпохъ исторіи, когда причины охлажденія къ искусствамъ лежали въ самой неотложности стремленій и осуществленіи другихъ значительныхъ началъ... Но. живи Шекспиръ въ такое время, онъ навѣрно оказался бы причисленнымъ къ разряду самыхъ безыдейныхъ, самыхъ непонятныхъ и пишущихъ для самоуслажденья негодяевъ.

Тѣмъ не менѣе, такая цѣлесообразность и «понятность» необходимо сдѣлала поэзію непроницаемой и внѣшней. За названными въ ней вещами не скрывалось больше ничего, и она унизилась до повѣсти и фельетона, гдѣ ее уже не трудно было отрицать, или, по крайней мѣрѣ, диктовать свои задачи...

Такимъ образомъ, практичная идея совмѣщенія полезнаго съ пріятнымъ не только что не породила ничего великаго и самобытнаго въ искусствѣ, но, тѣсня его со всѣхъ сторонъ, постепенно закрывала всѣ пути. По необходимости оно все болѣе служило только

роскоши богатыхъ, потребность оправданья этой „службы“ ощущалась все сильнѣй, и пониманье его сущности все больше затемнялось.

Правда, въ раціонализмѣ разбираемой эпохи заключались зерна новаго искусства—критики; но такъ какъ этотъ раціонализмъ и даже утилитаризмъ эпохи столь же мало могъ способствовать развитію раціональнаго, какъ, одинаково, и сенсуальнаго искусства, то критика еще немного принесла благихъ плодовъ.

Когда различіе между ученымъ и художникомъ обыкновенно полагаютъ въ томъ, что первый только лишь доказываетъ, утверждая истину въ умахъ, а второй ее показываетъ, утверждая въ нашихъ чувствахъ, то критика оказывается какъ разъ посерединѣ,—потому что она тоже, главнымъ образомъ «показываетъ», хотя и обращается при этомъ, «главнымъ образомъ», къ разсудку.

Это истинное дѣтище мыслительнаго вѣка способно возвышаться до прекрасныхъ умозрительныхъ поэмъ, раскрывающихъ свои скульптуры мысли то въ золотистомъ полумракѣ метафизики, то въ фіолетовыхъ пространствахъ эти-

ки, то въ расцвѣченныхъ красками мелодіяхъ искусства, то въ атмосферѣ благородства, душевнаго величія, могущества и силы собственной натуры критика-творца, поэта мыслей..

Но въ критикѣ, какъ и во всемъ другомъ есть также та неуловимая „черта". Какъ философія нерѣдко переходитъ въ умствованье, истинная красота—въ одну красивость, проникновенная игра таланта—въ изступленное безуміе „нутра",—такъ критика, не чувствующая своихъ естественныхъ границъ, не вѣдающая ни музыки, ни ритма, необходимо переходитъ въ критиканство.

И что всего характернѣй, въ послѣднемъ также никогда нѣтъ радости, присущей творческому духу. Оно всегда безстрастно и тревожно... Слишкомъ часто видишь, что критикъ любитъ цѣлый міръ, но непремѣнно кромѣ разбираемаго имъ произведенія и собственной работы. Увы! несдержанная борзость или страшныя усилія, съ которыми даются имъ писанья, при постоянно постороннихъ интересахъ и задачахъ,—какъ и актеровъ, выдаютъ ихъ головой.

Посмотримъ же еще на тѣ пути, которыми блуждала эта механическая критика въ искусствѣ. Быть можетъ, это будетъ самымъ «медицинскимъ» средствомъ излѣчить васъ отъ ошибки.

Но здѣсь мнѣ хочется вернуться къ щекотливому вопросу. Что легче, напримѣръ, въ балетѣ—создать изъ танца стильную картину чувства, сцену страсти, или заинтересовать профановъ красотою ногъ и торса?

Послѣднее, конечно, легче и потому къ нему все чаще прибѣгаютъ даже тѣ, которые могли бы создавать изъ нихъ картины. Таковъ удѣлъ... Когда-то греки всѣ свои «рукомесла» умѣли одухотворить, возвысивъ до искусства; мы же всѣ искусства низвели до ремесла.

Говоря еще о рецензентахъ и о подмѣнѣ цѣнности таланта цѣнностью умѣнья, разсудительности и научности, а также добрыми намѣреньями и хорошими словами о безплодности мечтанiй, дѣятельности ха, ха! и вообще о томъ, что такъ объединяется подъ словомъ доктринерство,—я уже отмѣтилъ, что излюбленной опорой въ критиканствѣ должно быть пустозвон-

ство и мораль. Но эта завывающая добродѣтель уже не останавливалась здѣсь на мелкихъ и конкретныхъ проявленьяхъ, а переходила къ цѣлымъ построеньямъ.

Шекспирологъ проф. Стороженко въ небольшой своей исторіи нѣмецкой критики Шекспира даетъ прекрасную картину этихъ заблужденій. Отмѣчая замѣчательную плодотворность критики художественной, чуткой къ поэтическимъ красотамъ и достоинствамъ его произведеній, авторъ обстоятельно показываетъ въ ней, къ какимъ курьезамъ постоянно приходила критика философическая, полная глубокой эрудиціи, но на самомъ дѣлѣ представляющая только рядъ попытокъ заковать кипучую, разнообразнѣйшую жизнь произведеній драматурга въ формулы гегеліанской философіи.

Поставивши своей задачею извлечь всю сумму заключающихся въ нихъ идей, она, оказывается, смотря по надобности, подвергла ихъ жестокимъ искаженьямъ. Такъ напримѣръ, Ульрици, пользовавшійся идеями шекспировскихъ трагедій, точно текстами про-

повѣдей, видѣлъ въ немъ поэта христіанскаго міровоззрѣнья, а въ его произведеньяхъ—полное обнаруженіе божественнаго правосудія, царящаго надъ міромъ!

Особенно прославленный Гервинусъ, написавшій будто лучшее произведенье о Шекспирѣ, думалъ нѣсколько иначе. „Мы не будемъ приписывать поэту ничего такого, что не находилось въ немъ самомъ",—по обыкновенью заявляетъ онъ вначалѣ. Но далѣе оказывается, Шекспиръ былъ противъ всякой исключительности и всегда стоялъ... за золотую середину. Изъ-за этого, онъ будто бы отважился даже возстать на христіанскую мораль, предписывающую неумѣренное подавленіе страстей...

О, это были моралисты, многодумные ученые, философы—все, что хотите, но не критики поэтовъ!

Особенно курьезно, какъ, не понимая самой сути драматическаго творчества, они вводили всюду принципы трагической вины и—справедливости; какъ они старались выяснить міровоззрѣніе Шекспира тѣми пресловутыми пріемами, что искали убѣжденій драматурга въ су-

жденьяхъ „добродѣтельныхъ“ и „лучшихъ“ лицъ его трагедій, и въ результатѣ навязали ему иго отвлеченныхъ эстетико-философскихъ и благоразумно-политическихъ тенденцій, постоянно забывая въ немъ поэта. Забывая, что интересы жизненной суммированной правды, интересы саморазвивающейся темы для искусства выше всякихъ религіозныхъ, политическихъ и даже эстетическихъ, быть можетъ, интересовъ!

При этомъ постоянно выходило, что великій авторъ сочинялъ большія драмы тамъ, гдѣ критики умѣли выразиться парой общихъ фразъ, заключаемыхъ, однако, въ еще болѣе объемистые томы...

Въ общемъ, про такую критику отлично выразился Гете: „Въ серебряныя вазы своихъ произведеній—сказалъ онъ—Шекспиръ положилъ золотыя яблоки идей. Изучая его произведенія, мы скоро овладѣваемъ серебряными вазами, но только для того, чтобы на мѣсто яблокъ—золотыхъ прекрасныхъ яблокъ—положить туда нашъ нѣмецкій картофель“.

Наша критика имѣетъ несравненно

меньше творческихъ вещей, исполненныхъ «ясновидѣніемъ прекраснаго». Слѣдуя путями западной, она прежде всего усвоила отмѣченные способы нѣмецкихъ критикановъ.

Пришпоренная при всемъ томъ потребностями нашей жизни въ самой интенсивной публицистикѣ, она всю русскую эпоху энциклопедизма останавливалась на произведеніяхъ искусства лишь постольку, поскольку они ей были интересны со стороны гражданственной идейности, и равнодушно оставляла въ сторонѣ все остальное.

Подобное возведенное въ принципъ отношенье дало возможность расцвѣсти искусству удобопонятному и цѣлесообразному, но внѣшнему, конечно. Сверчковъ писалъ тогда картину „Подвиги городового Тяпкина, останавливающаго бѣшеныя тройки". Сѣдовъ—„Дворника, дающаго понюхать табачку лакею, возвращающемуся изъ бани", Поповъ—какое-нибудь „Чаепитіе въ трактирѣ", Бобровъ—„Чабана со стадомъ овецъ испанской породы infantado".

При этомъ были изобильно иллюстрированы какъ проклятые, такъ и

благословенные различные „вопросы". Вы думаете, всѣ пришли въ отчаянье, обозрѣвая эту плоскость? О, ничуть. Прямолинейность тоже вѣдь имѣетъ свои тайны. Это было время рѣдкихъ, рѣдкихъ увлеченій.

Критика захлебывалась, что художники напали на „золотоносную руду" національнаго искусства; идеалисты восхищались отъ его гуманности и „правды"; „художники", свободные отъ роковой необходимости быть геніальными, наперерывъ спѣшили оправдать „надежды вѣка", а толпа все глубже проникалась логикой полезности въ искусствѣ.

Результаты налицо: мы уже не понимаемъ композиціи безъ подписи и музыки—безъ обстоятельной программы. Если же намъ все-таки приходится увидѣть иногда произведенье восхитительное и непостижимое, то мы смущенно опускаемъ очи долу и тревожно ищемъ оправданья чувству, неожиданно возникшему въ душѣ.

Какъ же такъ? Художникъ позабылъ о красотѣ, посмѣялся, кажется, надъ правдой, пренебрегъ «святымъ» доб-

ромъ, политичскіе идеалы у него отсутствуютъ, къ общественнымъ задачамъ онъ остался равнодушенъ, а мы его за что-то полюбили, или, быть можетъ, глубоко возненавидѣли, но потому, конечно, и возненавидѣли, что внутренно признали—что за притча?!

Передъ этимъ именно вопросомъ и остановились вы теперь...—

Семенъ Петровичъ какъ-то волновался, то принимаясь иногда ходить,—по своему обыкновенью часто останавливаясь и разсматривая пристально какой-нибудь предметъ; то снова устремляясь къ Савостьянову, подсаживаясь къ нему близко и излагая это съ торопливостью и точно съ напряженьемъ, съ которымъ онъ хотѣлъ сдержать толпившіяся мысли.

— Я тороплюсь, я опасаюсь,—продолжалъ онъ, какъ бы извиняясь и перебивая самъ себя,—опасаюсь, чтобы вы не упустили ужъ первоначальную идею. Я боюсь привлечь вниманье... къ ряду новыхъ спутанныхъ вопросовъ и боюсь недосказать. О, я вѣдь тоже, какъ Шекспиръ, за середину!—

— Напрасно вы такъ думаете,—успо-

каивалъ его Иванъ Васильичъ.—Наоборотъ, прошу васъ, говорите медленнѣй, пространнѣй. Все равно ужъ я теперь у цѣли, и мнѣ пріятно оглянуть свою тюрьму. Повѣрьте, это тоже интересно.—

— Въ самомъ дѣлѣ?!

Семенъ Петровичъ подошелъ пожать его огромную чудовищную руку, и спокойнѣй продолжалъ:

— Да. Но всего мучительнѣе говорить еще о томъ, что всѣмъ извѣстно. Поэтому, какъ ни близка моя припрятанная мысль, какъ ни манитъ она къ своей развязкѣ, но мнѣ еще хотѣлось бы остановиться на примѣрѣ Гоголя, который, полагаю, дастъ намъ ключъ и даже нѣсколько, быть можетъ, цѣлую ихъ связку для рѣшенія оставленныхъ вопросовъ...

Словомъ, я хочу оказать, что нѣтъ идеи, нѣтъ, кажется, теоріи, которую нельзя было бы при желаніи свести къ религіи, наукѣ, къ Шекспиру, Лермонтову, Ницше или къ Марксу. Но „все“—вѣдь это только значитъ „ничего“. Важно, какъ выводится идея,—важна дѣйствительная и естественная,

я еще сказалъ бы, динамическая и космическая діалектика ея.

Такъ вотъ и Гоголь. Какихъ только и обличительныхъ, и общечеловѣческихъ идей нельзя извлечь изъ жизненныхъ его произведеній,—а между тѣмъ вотъ что писалъ онъ о своемъ веселомъ творчествѣ Жуковскому однажды:

„Болѣзнь и хандра были причиной той веселости, которая явилась въ моихъ первыхъ произведеніяхъ. Чтобы развлекать самаго себя, я выдумывалъ безъ дальнѣйшей цѣли и плана героевъ... и ставилъ ихъ въ смѣшныя положенья".

Зная про такую удивительную точку отправленья, ни одинъ на свѣтѣ критиканъ не разрѣшилъ бы Гоголю писать,—а между тѣмъ вотъ какъ недавно говорилъ о немъ одинъ писатель, поэтъ творящей коронованной Четы:

„Гоголь... силою чрезвычайнаго дарованія... „распялъ на крестѣ" гнусный „стиль" Россіи.

„Онъ далъ намъ неутѣшное зрѣлище себя... И жгучія слезы прошли по ея сердцу.

„Реформъ Александра... въ ихъ самоувѣренности и энергіи, нельзя себѣ представить безъ предварительнаго Гоголя.

„Послѣ Гоголя стало не страшно ломать, стало не жалко ломать.

„Такимъ образомъ... онъ былъ величайшимъ у насъ, внѣ сравненія съ нимъ кого-нибудь, политическимъ писателемъ.

Вотъ какой оказывается разительный эффектъ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ, «столь могущественный человѣкъ»; т. е. этотъ «маленькій незамѣтный чиновничекъ „департамента подлостей и вздоровъ", сжегшій Николаевскую Русь; этотъ ужасный насмѣшникъ и чудодѣйственный фантастъ, у котораго, къ особенному изумленью психологовъ, «альтруистическіе элементы» отсутствовали даже въ знаменитой „Перепискѣ",— этотъ Гоголь впечатлителенъ и слабъ, онъ ищетъ опоры,—скрытный и притворный, онъ вѣчно въ чемъ-то кается и отдается, видимо, вліяніямъ отъ Пушкина до ржевскаго священника Матвѣя... .

Почему все это такъ, „въ чемъ секретъ его вулкана, изъ котораго сверкали по ночному небу зигзаги молній, текла лава, сыпался песокъ и лилась грязь“— не будемъ разбирать сейчасъ. Для насъ лишь важно, что, сбитый съ толку собственными духовно-нравственными размышленіями и критическими выводами относительно его произведеній, онъ поднялъ наконецъ передъ собой вопросъ о пользѣ «Ревизора» и пришилъ къ нему моральный комментарій.

Онъ отвѣчалъ, что города, который выведенъ былъ въ пьесѣ—нѣтъ; что это нашъ душевный городъ; что страшенъ Ревизоръ, который ожидаетъ насъ у двери гроба, наша совѣсть, въ противоположность той условной совѣсти, съ которою мы существуемъ въ мірѣ и которая олицетворена въ другихъ особахъ «Ревизора».

Конечно, это очень остроумно, даже и глубокомысленно, пожалуй, но вспомните, какой протестъ оно возбудило тогда у всѣхъ, кто понималъ еще искусство.

... „Я такъ видѣлъ много знакомаго, такъ родного,—писалъ тогда къ поэту

Щепкинъ, — я такъ свыкся съ городничимъ, Добчинскимъ и Бобчинскимъ въ теченье десяти лѣтъ нашего сближенія, что отнять ихъ у меня и всѣхъ вообще—это было бъ дѣйствіе безсовѣстное».

И далѣе въ его письмѣ вамъ слышится буквально вопль отца, у котораго зачѣмъ-то отнимаютъ его собственныхъ дѣтей: „Не давайте мнѣ намековъ, что это не чиновники, а наши страсти... Я ихъ вамъ не дамъ, не дамъ пока существую... не уступлю вамъ Держиморды".

Стоитъ ли еще напоминать, къ чему вела сентиментальная гражданственность въ искусствѣ, выражавшаяся въ жалобахъ или въ обнаруженьи бѣдности и горя?

„Толпѣ напоминать, что бѣдствуетъ народъ
„Въ то время, какъ она ликуетъ и поетъ,
„Къ народу возбуждать вниманье сильныхъ міра—
„Чему достойнѣе служить могла бы лира?

Но мы ужъ знаемъ, что на вниманье сильныхъ міра нечего разсчитывать, а надобно самимъ ковать свою судьбу. И что касается искусства, то нечего его ухлопывать лишь на распространенье истинъ и доктринъ одного какого-нибудь рода,—преимущественно же того, который намъ желателенъ и нуженъ... Цѣлесообразность это богъ уже переживаемой эпохи.

Я не говорю о совпаденьяхъ, когда религіозная, моральная или общественная тема становится и творческой задачей. Возможно, наконецъ, что—съ точки зрѣнья логики—искусство и не можетъ оказаться „внѣ“ понятій истинности, разсудительности, пользы и морали. Но необходимо согласиться, что цѣлей этихъ дисциплинъ оно нисколько не преслѣдуетъ по той простой причинѣ, что имѣетъ свою собственную цѣль.

Необходимо также помнить, что наука достигаетъ своихъ цѣлей, не соображаясь съ практикою жизни,—какъ потому, что практическій строй зиждется весь на условности и относительности, на понятьяхъ приблизитель-

ныхъ, поверхностныхъ, имѣющихъ характеръ не существенный, а лишь феноменальный; такъ, равнымъ образомъ, и потому, что это—главное условіе ея.

И если бы ученымъ предложили работать не изъ радостей познанья и не по планамъ, такъ своеобразно и загадочно возникшимъ въ ихъ сознаньи, а постоянно съ цѣлью, заранѣе объявленной въ участкѣ и соотвѣтствующей требованіямъ синедріона и преторіи,—то этимъ просто-на-просто была бъ убита самая возможность истинной науки.

Но наука изучаетъ только мертвыя абстрактныя явленья. Кто же намъ поможетъ изучить ихъ въ полномъ цвѣтѣ и движеніи ихъ жизни,—когда еще играетъ кровь въ ихъ организмахъ? Кто намъ раскроетъ смыслъ страданья, преступленія, любви и опьяненья?

Да и одинъ ли только смыслъ? Ужасающимъ путемъ страданія прошелъ самодовольный король Лиръ, и сталъ прекрасенъ... Станете ль вы спрашивать: какой же смыслъ его страданья, когда ему ужъ восемьдесятъ лѣтъ и онъ одной ногой въ могилѣ? Конечно, нѣтъ;

здѣсь та вершина, на которой таютъ и теряются всѣ смыслы.

Развѣ станете вы говорить: зачѣмъ ты расцвѣтаешь, роза? Жизнь твоя— мгновенье! Зачѣмъ играешь зеленью ты, золотой могущественный лѣсъ, когда я не могу перевести тебя на бревна и дрова?

Вмѣстѣ съ королемъ Французскимъ вы избирали бѣдную Корделію подругой; вмѣстѣ съ Кентомъ помогали королю и вмѣстѣ съ королемъ не сострадая, а страдая шли путемъ несчастій... Подъ конецъ онъ сталъ трагически прекрасенъ. Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха! Отсюда разбѣгаются практическіе смыслы.

Теперь я съ удовольствіемъ могу напомнить вамъ слова Бѣлинскаго о пользѣ:

„Обыкновенно—говоритъ онъ—ссылаются на Шекспира и особенно на Гете, какъ на представителей свободнаго, чистаго искусства, но это одно изъ самыхъ неудачныхъ указаній. Что Шекспиръ—величайшій творческій геній, поэтъ по преимуществу, въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія; но тѣ плохо

понимаютъ его, кто изъ-за его поэзіи не видитъ богатаго содержанія, неистощимаго родника уроковъ и фактовъ для психолога, философа, историка, государственнаго человѣка и т. д. Шекспиръ все передаетъ черезъ поэзію, но передаваемое имъ далеко отъ того, чтобъ принадлежать одной поэзіи".

О да, конечно. Превосходныя слова. „Искусство для искусства не можетъ стать червемъ, кусающимъ свой хвостъ: оно есть величайшій стимулъ жизни" — сказалъ Ницше. И въ томъ, что представители его живые люди, достаточная, думаю, гарантія того, что человѣческое никогда не будетъ ему чуждо. Но недостойно, позабывъ поэзію, надергать изъ нея практическихъ идей и объявить, что это все, что сдѣлали поэты.

«Каждая драма Шекспира—говоритъ опять Бѣлинскій—представляетъ собою цѣлый отдѣльный міръ, имѣющій свой центръ, свое солнце, около котораго обращаются планеты съ ихъ спутниками». Что же удивительнаго, если одинъ въ этомъ мірѣ будетъ страдать, другой—наслаждаться, третій накоплять богатства знаній и сокровища души?

Все это такъ. Но какой идеи, какой пользы мы стали бы искать въ произведеньяхъ, когда весь паѳосъ и вся музыка картины таится иногда въ одномъ лишь настроеньи, въ одномъ восторгѣ творчества и только въ томъ, что это—пѣсня?

«Какой сюжетъ въ Сикстинской Мадоннѣ Рафаэля, — пишетъ Альма Тадема, художникъ,—или въ Венерѣ Милосской? Несомнѣнно, что это величайшіе образцы искусства. Въ чемъ же ихъ чары?

Только въ томъ, что сюжетомъ первой является экстазъ Богоматери, сюжетомъ же второй—сіяніе ея спокойной красоты: этого слишкомъ довольно для искуства. И если оно чему-нибудь обучаетъ, то дѣлается только вспомогательнымъ пособіемъ, но не искусствомъ".

Вспомните древнихъ. Матеріалъ ихъ драмы былъ сравнительно однообразенъ и извѣстенъ всѣмъ смотрѣвшимъ. Очевидно, новостью сюжета тамъ нельзя было привлечь. Но въ этомъ и не заключалась ихъ задача.

Сюжеты своихъ драмъ они считали какъ бы лишнимъ тягостнымъ балла-

стомъ, заинтересовывающимъ слушателя лишь въ ущербъ его спокойствію и наслажденью,—а идеи такъ скрывали, что и до сихъ поръ о нихъ все спорятъ. Вѣрнѣй сказать, въ нихъ было больше образовъ, чѣмъ мыслей.

Что касается поэмъ, то въ ихъ началѣ они спѣшили сами изложить ихъ содержанье. Они предупреждали: вотъ я буду пѣть о гнѣвѣ Ахиллеса и проч., и проч., но смотрите, какъ я буду пѣть: сколько красокъ вложу я въ это пѣніе, сколько разъ придете вы въ восторгъ отъ остроумія моей творящей наблюдательности и — глубины осіявшихъ меня вдохновеній!

Правда, эта рѣчь не шла бы ни къ Гомеру, ни къ другимъ поэтамъ древности, и не всегда, быть можетъ, ими сознавалась, но смыслъ приведеннаго факта именно таковъ.

Среди актеровъ также есть поэты съ огневымъ воображеньемъ: есть среди нихъ художники, то болѣе пластичные, то колоритные, — меланхолики и оптимисты. Тема, на которую они поютъ, по-своему важна и интересна, но смотрите, какъ они поютъ,—

цѣните ту мерцающую или ослѣпительную поэтичность, которою проникнуты ихъ пѣсни.

Цѣните это чудо чувственныхъ интуитивныхъ синтезовъ, неизбѣжно расширяющихъ способность нашихъ созерцаній, а также—это просвѣтленье духа, создающее изъ хаоса обычныхъ впечатлѣній нѣчто гармонически живое, не исчерпывающееся опредѣленьями и никакимъ анализомъ не разложимое, но которое, по существу, не можетъ быть лишеннымъ смысла или глубины.

Только этотъ взглядъ оправдываетъ безконечный интересъ къ одной и той же роли или пьесѣ, въ исполненьи множества артистовъ,—иначе, было бы достаточно увидѣть ее разъ.—

— Но искусство переполнено изображеніемъ страданья,—съ какой-то робостью сказалъ Иванъ Васильичъ: въ дыму и пламени страдаютъ въ немъ герои воли; въ своемъ собственномъ аду томятся представители подполья.

Зачѣмъ они, кому нужна эта жестокость „любоваться" ими, когда въ дѣйствительности всѣ они такъ мало интересны? И почему изображенье ихъ дол-

жно намъ доставлять еще восторгъ и удовлетворенье?—

— Какъ это ни странно,—отвѣчалъ Семенъ Петровичъ,--но--вмѣсто жизни--мы привыкли видѣть только умиранье на землѣ. Тѣ пути, тѣ направленья, по которымъ сходятся мужчина съ женщиной, чтобы остановиться на ребенкѣ; тѣ свѣтлыя зеленыя аллеи съ остатками вакхической культуры, которыми изъ вѣка въ вѣкъ проносится плѣнительная жизнь, все ускользая отъ хрипящей глупой смерти,—они отъ насъ сокрыты, быть можетъ, во все время христіанства.

Вотъ почему и большинство сюжетовъ нашихъ творческихъ созданій взято именно отсюда—это вообще. А въ частности, такой вопросъ мы предрѣшили, еще заговоривъ о творчествѣ и подражаньи, или практическихъ и объективныхъ интересахъ.

Невозможно видѣть драму въ жизни, не желая воспрепятствовать ея обнаруженью, или избѣжать ее изъ эгоизма. Здѣсь, какъ и всегда въ техничности, является вопросъ о цѣли и концѣ возникшаго явленья. Но этимъ взглядомъ

смотрятъ на сценическую драму только очень мало развитые люди,—перенося при этомъ на актеровъ свои симпатіи и антипатіи, какъ на дѣйствительныхъ людей.

Вотъ этотъ-то другой художественный взглядъ и доставляетъ намъ искусство.

Правда, жизнь-дѣйствительность имѣетъ тоже свои рѣдкіе шедевры; но на сценѣ мы видимъ драму безъ ея случайностей, безсмысленностей, грубостей, абсурдовъ,—и въ то же время знаемъ, что это лишь иллюзія, миражъ.

Чѣмъ она закончится, намъ все равно, и это мы всегда могли бъ узнать въ концѣ спектакля,—но мы внимательно слѣдимъ за тѣмъ, какъ эта драма совершается предъ нами. Вотъ почему актеръ, изображающій злодѣя, быть можетъ, вызоветъ у насъ не отвращенье или ужасъ, а—восторгъ, и привлечетъ всѣ наши лучшія симпатіи къ себѣ.

То же самое и съ безобразіемъ, трагедіей, страданьемъ. Онѣ должны и могутъ вызывать у насъ не отвращенье или „жалость", а то же восхищеніе глубоко-радостнымъ и творческимъ осуще-

ствленьемъ какъ звукового, такъ и пантомимическаго содержанья роли—темы.

Вотъ почему такъ интересны Ричарды и Грозные на сценѣ. Но, перенесенные въ жизнь, они лишь въ рѣдкихъ случаяхъ имѣютъ обаянье: тутъ они почти всегда обыкновенные субъекты, обнаруживающіе себя отравочно, частично, грубо, непонятно.

...Такимъ образомъ, искусство всѣмъ даетъ возможность стать художниками жизни и--что всего важнѣе--расширяетъ сферы нашихъ созерцаній. Оно намъ открываетъ области, которыхъ мы не знали раньше,—и не только что умомъ, а даже сердцемъ, постиженьемъ.

Чувственное жъ удовлетвореніе оно даетъ намъ потому, что выражено чувственно—наглядно и понятно, т. е. образно для чувствъ. Но, опять, не безразборчиво, какъ въ жизни, а стильно и сквозь призму индивидуальности, то болѣе гуманной, то суровой, но тѣмъ, быть можетъ, еще болѣе прекрасной.

Гм!.. Что же я еще хотѣлъ сказать? Оффиціальная наука объ искусствѣ устанавливаетъ нѣкоторыя условія обнаруженья „красоты". Это—принципы

симметріи, пропорціи, созвучія, тональности, разнообразія, необходимости, единства и т. д. Она при этомъ видитъ положительныя стороны искусства уже въ томъ, что оно прекрасно «упражняетъ» высшія способности людей, являясь чѣмъ-то въ родѣ патентованной психологической гимнастики для нихъ.

Но, не повторяя этихъ благосклонныхъ „оправданій", я постараюсь лучше привести вамъ самые примѣры.

Понятно, что разъѣденный рефлексіей, лишившійся своихъ желаній человѣкъ нерѣдко сомнѣвается въ такихъ вещахъ, которыя, при болѣе счастливомъ состояніи, могли бы вызвать лишь горячее признанье. Онъ подвергаетъ разсмотрѣнью цѣнность солнца, красоты и самой жизни, и, конечно, въ глубинѣ своей натуры не находитъ имъ привѣта.

Однако, если вы не пропитались этою привычкой и не лишились жизненныхъ влеченій, то я напомню вамъ о нѣкоторыхъ проявленіяхъ, столь безвозвратно исчезающихъ сценическихъ иллюзій.

Слова, конечно, не передадутъ всего. Тѣмъ больше, что—во избѣжаніе упре-

ковъ въ „преувеличеньи"—я приведу примѣры не изъ личныхъ впечатлѣній. Но если въ мірѣ вашего воображенія они воскреснутъ въ полнотѣ ихъ свѣтлой жизни, то этимъ же они окажутся и фактами, не требующими ужъ больше оправданій, какъ ихъ не требуютъ цвѣты, любовь и мудрость.

Вотъ моментъ изъ постановки въ Англіи «Гамлета», описанный Ламберомъ.

...При поднятіи занавѣса сцена, совершенно пустая, тонетъ во мглѣ. Занимается заря... небо на далекомъ горизонтѣ начинаетъ розовѣть... робкія пятна свѣта играютъ на мраморѣ памятниковъ. Раздается пѣніе птицъ .. и радостное утро настаетъ въ убѣжищѣ покоя.

Откуда-то доносится мычаніе коровы; позвякивая бубенцами, гдѣ-то громыхаетъ первая телѣга; слышенъ отдаленный благовѣстъ къ заутрени, и опять все умолкаетъ. Наконецъ яркій день входитъ въ свои права... Появляются могильщики и, принимаясь за свою несложную работу, начинаютъ пересуды объ умершей.

И если все это, какъ добавляетъ авторъ, проникнуто такимъ религіознымъ и смиреннымъ настроеньемъ, тѣмъ непередаваемымъ единствомъ сцены, которое принадлежитъ создавшему ее художнику, то, согласитесь, это ужъ не «павильонъ» и не машина. Какая, въ самомъ дѣлѣ, увертюра, какой богатый фонъ для меланхоліи Гамлета, для погребенія Офеліи—невѣсты!

Вотъ Каратыгинъ въ пьесѣ „Заколдованный домъ".

„Онъ какъ бы переродился въ этой роли,—пишетъ про него Бѣлинскій. „Въ каждомъ словѣ, въ каждомъ жестѣ вы видите характеръ историческаго Людовика XI! Посмотрите, какъ онъ согнулся, какъ часто кашляетъ, задыхается, какъ медленна и слаба его походка, какое коварство въ его будто бы простодушномъ смѣхѣ, какъ онъ все видитъ, притворяясь, что ничего не видитъ, какъ онъ умѣетъ прикинуться обманутымъ, чтобы вдругъ и врасплохъ схватить свою жертву и заставить ее во всемъ сознаться; замѣтьте, какъ ужъ черезчуръ обыкновененъ его языкъ, простонародны манеры,

грубы шутки, и какъ сквозь все это видѣнъ король, знающій, что онъ—король, увѣренный въ своемъ могуществѣ, въ силѣ своего ума и непреклонности воли!"

Вотъ сцена похищенья Джессики у мейнингенцевъ.

Въ пьесѣ есть намекъ, что похищеніе произошло во время карнавала. На этой косвенной основѣ, безъ натяжекъ и противорѣчій, режиссеръ нашелъ возможнымъ развернуть исторически правдивую картину венеціанскаго народнаго веселья—смѣха и шутокъ до рѣзкости яркой и пестрой толпы, которая снуетъ по улицамъ и по каналамъ, перебѣгаетъ по мосткамъ, перекинутымъ чрезъ нихъ, тѣснится въ гондолы, бросаясь цвѣтами, отдаваясь южной, свѣтлой радости минуты.

Вотъ, наконецъ, послѣднее созданіе Бернаръ во «Франческѣ да-Римини».

«Сара вноситъ Данте въ эту плохую трагедію,—говоритъ о ней извѣстный авторъ

„Геній Сары превращаетъ плохую пьесу въ chef d'oeuvre.

„Здѣсь каждый звукъ — музыка,

каждая поза—скульптура, каждая сцена—ожившая картина.

„Сара,—это образъ эллинской красоты.

Незадолго до спектакля авторъ описанья видѣлъ ее на какомъ-то юбилеѣ.

„Сара Бернаръ, Режанъ и Макка Гранье танцовали менуэтъ. Конечно, эта „шутка богинь“ имѣла колоссальный успѣхъ... Ихъ не хотѣли отпускать со сцены; заставляли повторять еще и еще. И бѣдная запыхавшаяся Сара... передо мной была совсѣмъ старуха“.

Не мудрено: она уже на сценѣ—сорокъ лѣтъ.

„Черезъ два дня я видѣлъ ее во „Франческѣ“,—продолжаетъ тотъ же авторъ. „И когда въ прологѣ она вышла шестнадцатилѣтней дѣвушкой, закутанной въ серебристое покрывало, какъ невѣста, и зазвучалъ ея голосъ,—передо мной была богиня молодости и красоты.

„И я вышелъ изъ театра, какъ всѣ, полувлюбленный въ этотъ чарущій образъ“.

. . .

А. Н. Агатовъ.
„Искусство и актеры".

VII.

...Утро ясно,
Земля благоухаетъ, и лѣса
Пестрѣютъ зеленью.
Шекспиръ, „Титъ Андроникъ".

Послѣ обѣда въ слѣдующій день Крестовъ отправился на лодкѣ удить рыбу, а Иванъ Васильичъ снова вышелъ въ садъ.

Перебирая въ памяти предметы ихъ послѣднихъ разговоровъ, онъ вошелъ въ тѣнистую бесѣдку и прилегъ на тростниковомъ выгнутомъ диванѣ.

Нестройныя мысли, то вспыхивая вдругъ и разростаясь, то опадая снова въ глубь сознанья, сначала занимали его умъ; но скоро онъ совсѣмъ забылся.

Темный безпорядокъ охватилъ его, окуталъ и погасъ.

И онъ не помнилъ, сколько времени прошло въ самозабвеньи.

Но вотъ мало-по-малу, вновь передъ его сознаньемъ стали вырисовываться красочные образы, изъ которыхъ послѣ онъ могъ разсказать пріятелю—два знаменательныхъ сна.

Былъ полдень.

Солнце золотило зелень сада, сіяя вѣчнымъ своимъ блескомъ.

Въ саду лежало кружево изъ тѣни, а тонкое благоуханье яблонь, казалось, наполняло воздухъ нѣжною прохладой.

Былъ полдень, и стояла тишина.

И странно, этому простому представленью онъ не только предоставилъ полную свободу, а даже весь затихъ и притаился, прислушиваясь къ жизни красокъ Тишины.

Но только что онъ началъ ощущать, какъ выростаетъ этотъ садъ, угадывать пути струившихся амброзій и понимать улыбки мотыльковъ, какъ вскорѣ откуда-то издалека, съ дороги, стала доноситься до него, какъ эхо, музыка оркестра.

Досадно.

— Что бы это могло быть?

Но дребезжащіе грохочущіе звуки приближались.

Онъ всталъ, сошелъ со ступеней бесѣдки и приблизился къ рѣшеткѣ, окружавшей пышный садъ.

У самой изгороди, по дощатому по-

мосту надъ канавкой, проходилъ какой-то горожанинъ.

— Скажите, что это — война опять вначалѣ, или идутъ ужъ съ похода?— какъ-то неожиданно спросилъ Иванъ Васильичъ.

Горожанинъ недовѣрчиво вглянулъ въ его глаза и, убѣдившись, что Иванъ Васильевичъ не шутитъ, фамильярно засмѣялся:

— Да вы сначала посмотрите, кто идетъ-то!—бросилъ онъ.

Иванъ Васильичъ перевелъ глаза на марширующій отрядъ и увидалъ, что передъ нимъ не кто другой, какъ— чортъ возьми — шекспировскій Фальстафъ со всей своей ватагой оборванцевъ.

— Кого я вижу!—закричалъ Иванъ Васильичъ и, выскочивъ въ садовую калитку, побѣжалъ къ нему навстрѣчу.

— Какъ я счастливъ, какъ я радъ!— повторялъ онъ, пожимая ему руку, точно это былъ единственный ближайшій ему другъ.

Впрочемъ, и сэръ Джонъ встрѣтилъ его также добродушно.

Признавшись, что безъ хереса военное

искусство —ерунда, онъ какъ-то съ мѣста сталъ разсказывать о доблестныхъ побѣдахъ; о женщинахъ, а, главное, о надоѣвшей роли полководца, долженствовавшаго безъ устали являть примѣры чести и, вообще, все время оставаться образцомъ.

Зная о его привычкахъ, Иванъ Васильичъ мало это слушалъ и съ увлеченіемъ разсматривалъ его черты, его всего.

Оплывшіе глаза, эти желтые искрошенные зубы, блестящій носъ и—крошечная сѣрая бородка подъ огромнымъ старческимъ лицомъ, ежеминутно складывавшимся въ глубокія морщины искренняго смѣха.

Это было почти страшно.

Но чѣмъ дальше они шли, тѣмъ съ большимъ недовѣріемъ смотрѣлъ Иванъ Васильичъ. Наконецъ, вполнѣ сознательно, хоть и не отдавая полнаго отчета въ цѣли этого маневра, онъ споткнулся о какой-то камень на дорогѣ и схватился за Фальстафа.

Къ изумленію, Иванъ Васильичъ убѣдился, что у него есть тѣло и кости— точно развихлявшіяся въ этомъ тѣлѣ какъ мѣшкѣ.

— Фу!—отдувался между тѣмъ Фальстафъ. — Вотъ скоро Герри сдѣлаетъ меня епископомъ Кентерберійскимъ, и тогда я больше ужъ не буду никогда ходить пѣшкомъ.

— Сэръ... а какъ вы, собственно, живете?—спросилъ Иванъ Васильичъ, не смущаясь разглагольствованьемъ Джека.

Фальстафъ съ недоумѣньемъ посмотрѣлъ ему на брови и, рѣшивъ, что, вѣроятно, онъ ослышался, продолжилъ:

— Когда я принялся за воспитанье маленькаго Гиля, онъ былъ еще совсѣмъ трусишкой. Но я тогда жъ себѣ поклялся превратить его въ героя, и пусть кто хочетъ назоветъ меня селедкой, если я не выполнилъ того!

Онъ отстегнулъ отъ пояса особенную фляжку, и началъ лить въ свою утробу жидкость.

— Сэръ!.. вотъ вы идете, разговариваете, смѣетесь, но имѣете ль вы право? то-есть, по отношенію къ природѣ и, такъ сказать, къ естественному ходу всѣхъ явленій? Вотъ у васъ есть руки, шея, ноги,—что ихъ объединяетъ? что имъ даетъ и жизнь, и даже

тайну? Вѣдь вы же выдумка, сэръ Джонъ, вы—фантомъ!

Тутъ только понялъ сэръ Фальстафъ, къ чему клонились эти рѣчи.

— Я?— спросилъ онъ.

Глаза его лукаво сузились, онъ откинулъ голову и раскатился сиплымъ смѣхомъ, поддерживая трясшійся животъ.

— Сэръ Джонъ—выдумка,—насмѣшливо хрипѣлъ онъ отвернувшись.—А мой Герри? а эта скотина Бардольфъ? а харчевня madame Куикли на Исчипской дорогѣ—это тоже все выдумка? Да не будь я сэръ Джонъ Фальстафъ, начальникъ королевскихъ войскъ и рыцарь, если нынче за обѣдомъ я не выдью въ вашу глотку кварты рому!

Онъ уже отвѣсилъ челюсть, чтобы снова разсмѣяться—но вдругъ всѣ люди, всѣ придорожныя деревья и земля подвинулись куда-то въ сторону и точно опустились съ высокаго отвѣснаго обрыва прямо внизъ...

По теплому воздуху юга, по цвѣту неба и блеску солнца, по тысячелѣтнему свѣту его—Иванъ Васильичъ узналъ Грецію, Элладу.

Въ зеленой долинѣ, у подножья пыш-

наго холма, онъ увидалъ прекрасный какъ видѣнье храмъ, расположенный съ другими зданьями и многочисленными статуями въ огороженномъ пространствѣ, обсаженномъ оливами, платанами, цвѣтами.

Это было священное мѣсто, обитаемое только лишь богами и жрецами— уголокъ языческаго рая на землѣ.

Съ тревогой иностранца среди полунагой толпы аѳинянъ, онъ пробрался за ограду.

Отраженный мраморомъ блескъ солнца; причудливыя переспективы зелени и статуй, оживленныя разительной игрою свѣто-тѣни, — вся одухотворенная архитектурность этого пространства охватывала настроеніемъ спокойствія и счастья.

Самый храмъ съ двумя фасадами былъ окруженъ колоннами и портиками, раскрашенными въ непередаваемые гармоническіе планы. На вершинѣ каждаго фронтона возвышалась стутуя Побѣды, на каждомъ же углу дымился и пылалъ рѣзной треножникъ.

Когда они приблизились на стадію, зданіе съ своими легкими карнизами

какъ бы надвинулось на нихъ и поглотило въ музыку своихъ прекрасныхъ очертаній: юныя линіи, свѣтлыя краски, фата-моргана безъ словъ!

Но вотъ между колоннами блеснула отворяемая бронзовая дверь.

Иванъ Васильевичъ сталъ подниматься на ступени и, въ общемъ торжествѣ, опять почувствовалъ какую-то тревогу.

— Это ничего, что я здѣсь въ пиджакѣ?—спросилъ онъ у входящаго съ нимъ рядомъ эфіопа.

Но варваръ сдѣлалъ жестъ, значеніе котораго ему осталось непонятнымъ, и вмѣстѣ, какъ друзья, они вошли въ прохладный храмъ.

Онъ и раньше зналъ, что встрѣтитъ здѣсь громадную фигуру божества, правая рука котораго поддерживаетъ золотую статую Побѣды, а лѣвая—составленный изъ нѣсколькихъ металловъ скипетръ, увѣнчанный готовымъ полетѣть большимъ орломъ.

Онъ зналъ, что золотой плащъ божества, оставляющій открытымъ его бюстъ, раскрашенъ былъ фигурами животныхъ и растеній; что великолѣпно инкрустированный тронъ его—изъ чер-

наго благоухающаго дуба, сандалiи— изъ золота, все тѣло—изъ слоновой кости, а глаза—изъ драгоцѣнныхъ рѣдкихъ камней.

Но когда раздвинулась завѣса, скрывавшая это великое произведенье, чудо свѣта,—случилось нѣчто неожиданное съ массой.

Глаза людей внезапно загорѣлись, ихъ лица вспыхнули улыбками блаженства...

Пришедшiе изъ отдаленнѣйшихъ селенiй старики; варвары, какъ и Иванъ Васильичъ, заинтересованные культомъ чужеземцевъ; больные, жаждавшiе чудныхъ исцѣленiй—всѣ на минуту задохнулись отъ восторга.

Но вотъ жрецы запѣли громкiй гимнъ, къ которому сейчасъ же присоединилось пѣнiе и музыка толпы; поднялся дымъ отъ жертвенныхъ куренiй, и—въ упоенiи и ужасѣ—всѣ преклонились до земли.

— Аллилуiа! Аллилуiа!

За открывшейся завѣсой оказалось— цѣлое море велѣколѣпiя: поразительное сочетанье блеска и изящества въ деталяхъ, и ужасающаго, несказаннаго величiя въ ихъ цѣломъ.

Невозможно было даже приблизительно сказать, какого онъ размѣра.— и не потому, чтобъ статуя была неизмѣримо велика, а потому, что, какъ очагъ могущества и жизни, она не поддавалась измѣренію и числамъ.

Чѣмъ больше на нее смотрѣли, тѣмъ болѣе она все выростала въ пламени очей. Она, казалось, выходила изъ границъ самой природы и терялась въ безконечности вселенной.

Глубокій прозрачный блескъ золота, мягкіе тона чернаго дерева и слоновой кости; драгоцѣнные камни, золоченые львы у подножія, изваянные боги и богини—все это терялось и трепетало въ блескѣ возсѣдавшаго на тронѣ.

На головѣ его блестѣлъ оливковый вѣнокъ изъ золота. Обширный лобъ имѣлъ печать предвѣчной думы. Обильные черные локоны то собирались діадемой, то ниспадали прядями на плечи вдоль лица.

...Орлиный взглядъ сіялъ въ таинственной тѣни отъ углубленій и бровей; открытыя гордыя ноздри дышали властно, но привѣтливо и благосклонно,—а кроткая, невыразимо-нѣжная улыбка,

нескрытая густой, заботливо подстриженной бородкой, выражала прямо отческую нѣжность.

Иванъ Васильевичъ закрылъ глаза рукой, и тотчасъ же она наполнилась слезами...

Онъ еще долго любовался этой благороднѣйшею шеей; плечами атлета, но атлета божественнаго, побѣждающаго безъ сопротивленья и усилій,— и изумлялся разлитому на всемъ произведеньи отпечатку вѣчной юности и жизни.

Только теперь онъ понялъ весь энтузіазмъ, возбужденный въ современникахъ божественнымъ и „самымъ совершеннымъ“ Зевсомъ Олимпійскимъ,— какъ понялъ счастье его видѣть и его способность исцѣлять—для этого онъ могъ производить достаточно большія потрясенья.

Человѣкъ невольно заражался его мощью, его жизнью, свѣтлою его улыбкою и разумомъ, которые и уносилъ съ собою въ жизнь. Послѣ этого онъ становился боговидцемъ, и могъ спокойно умереть, какъ человѣкъ, видавшій все.

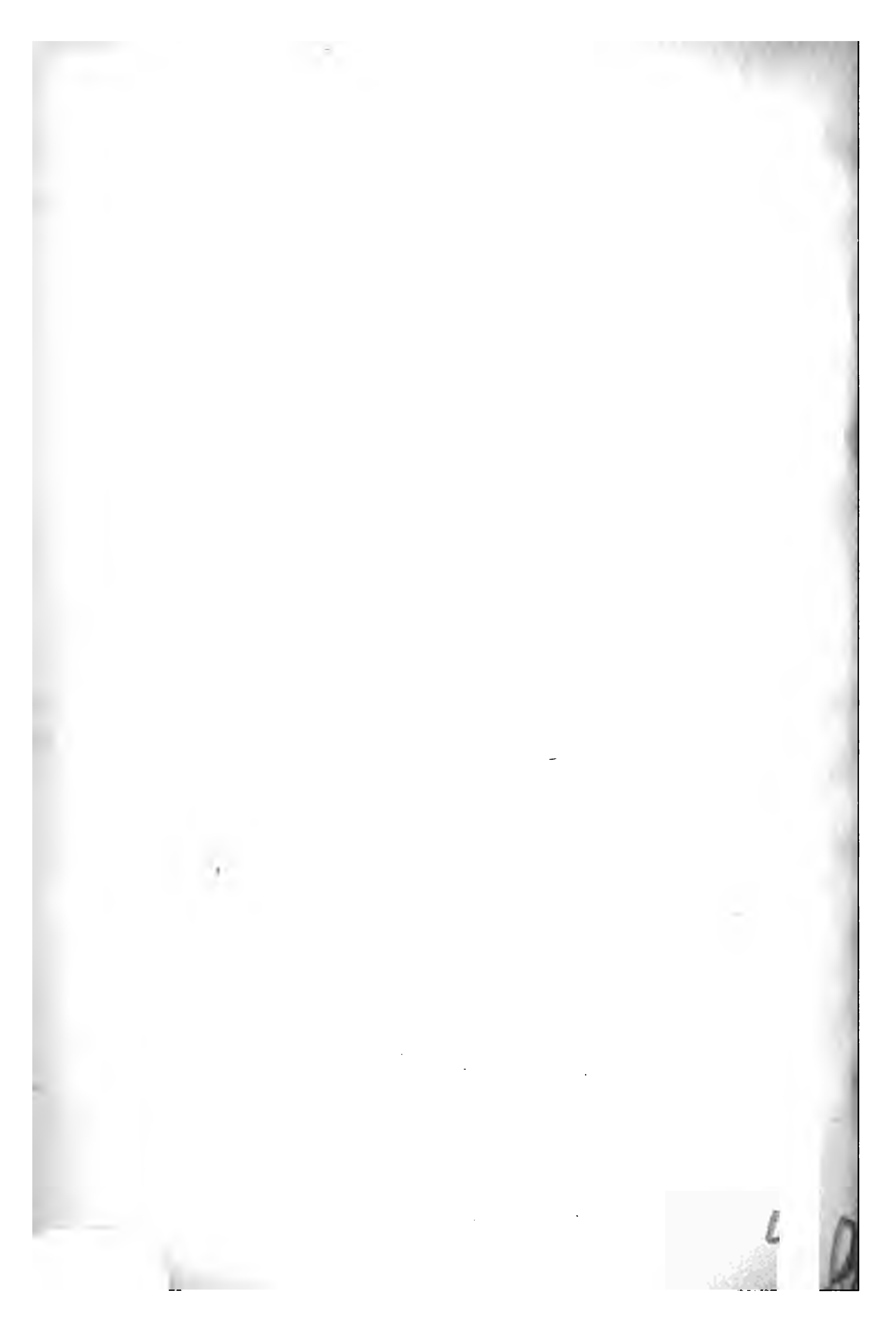
И глядя на него, Иванъ Васильичъ какъ бы выросталъ и освѣщался.

Онъ спалъ какъ скованый; дыханье было бурно; руки разметались и тянули его плечи,—но слезы счастія дрожали на рѣсницахъ, и свѣтлая улыбка не сходила съ его губъ.



НЕОБХОДИМЫЯ ПОПРАВКИ.

Страница.	Строка.	Напечатано.	Должно быть.
10	11 св.	*направленіямъ.*	*направленьямъ.*
25	7 сн.	*фонтастически-прав-диво*	*фантастически-прав-диво*
26	2 „	*одна,*	*одна*
27	10 „	*что бы*	*чтобы*
„	11 „	*Вотъ что*	*вотъ что*
33	3 св.	*въ самомъ дѣлѣ*	*на самомъ дѣлѣ*
59	14 сн.	*словами*	*словами,*
62	2 св.	*по этому*	*поэтому*
68	6 сн.	*успѣхъ, это*	*успѣхъ это,*
84	11 св.	*распадается*	*распадается,*
94	2 „	*кіентовъ, паціентовъ*	*кліентовъ; ———*
128	8 „	*Возстань пророкъ! и виждь и внемли,*	*Возстань, пророкъ! и виждь, и внемли,*
191	4 „	*творчество про-изводитъ*	*творчество природы производитъ*



1 р. 30 к.